أدب الصمود

الصمود ٠٠ سلاح عقائدي عرفته جميع الدعوات والمنظمات العقائدية وقد اضطر كثير من المناضلين لاستخدامه يوما ما ٠٠ وفي تاريخنا العربي الاسلامي امثلة رائعة لصمود الصامدين ٠

والصمود موقف تبلور يطهر النفس من شوائبها وادرانها ونقائصها ويعيد صياغتها من جديد لانه يضع الفرد وجها لوجه امام قدره فهو اما ان يطيع صغائره ويخسر قضيته واما ان يبلور حياته بشكل يرفع معنوياته ويزيد فاعليته وقدرته على المجابهة ٠

والصمود موقف بطولة يحتاج الى قوة وشجاعة وتضحية وصبر وهذه ليستصفات الضعفاءوالجبناء الذين ينهارون امام المحن والازمات ولا يجدون في انفسهم الثقة لتحمل المسؤولية واستمرار التحدي ٠

والصمود موقف كرامة لن يقوى عليه الا عزيز النفس ، كبير المطامح الذي يريد ان يؤكد اصالته وشخصيته ٠ اما الذليل الذى هانت نفسه فهو غير محتاج لان يؤكد تفرده ولذلك فهو سرعان ما يضيق ذرعا باستمرار التحدىفيلجأ الى سيد يحتمي به ويوفر له السلامة والعافية

والصمود ليس عملا سلبيا ولكنه موقف ايجابي٠٠ فالسجناء الذين يضربون عن الطعام في سجون الطغاة واعداء الشعب انما يخوضون معركة ايجابية يمتلكون فيها زمام المبادرة ويحددون فيها اهدافهم بوضوح ٠٠

والصمود ليس موقفا فرديا ولكنه تحرك جماعي لان الفرد لايستطيع ان يصمد وخاصة امام القوى الكبيرة الشرسة وان صمود الفرد انوجد فان نتائجه غيرمضمونة٠

واخيرا ٠٠ان الصمود فيوجه الاستعمار والامبريالية هوية انتساب للقوى التقدمية في العالم ومساهمة في بناء التطور الحضاري لان الحضارات لم تتم الا بارادة النصر التي ملأت نفوس الصامدين من ابناء الانسانية البررة ، وان مشاعل الصامدين هي التي اضاءت العصور وستضيء المستقبل كذلك ٠

⊙

والصمود صمودان٠٠ صمود تفرضه الازمات والمحن التي تمر بالانسان وصمودينمخضفياعقاب الانتصارات٠٠ وهذا النوع هو الاكثر اهمية ومثاله التجربة الثورية التي

يعيشها وطننا في اعقاب التأميم .

ان صمود الانتصار يقوم بمهمة حماية المكاسب وتثبيتها وسد المنافذ امام العدو لكي لا يستعيد مواقع اقدامه .

وان صمود الانتصار دعوة للبناء .. لان الذي يريد حماية مكاسبه وترسيخها والوقوف بوجه العدو مدة اطول مضطر الى اعادة النظر في كل جوانب حياته واصلاحها وتقويتها وتنميتها بشكل يساعده على الاستمرار .

وكثيرا ما يختلط مفهوم الصمود بمفهوم المقاومة لان الصمود قد تتخلله فترات مقاومة ، وان المقاومة قد تكون مظهرا من مظاهر الصمود . وهذا يعني ان كثيرا مما يعرف بأدب المقاومة انما هو ادب الصمود .

ولنأخذ مثلا رواية « صمت البحر » لفيركور من الادب الفرنسي ، ورواية « افول القمر لشتاينبك من الادب الامريكي ، وشعر توفيق زياد ورفاقه في الارض المحتلة نجدها شواهد واضحة لادب الصمود »

والدعوة الى ادب الصمود في هذه الظروف التي تجتازها الجمهورية العراقية انما هي دعوة لكل المعاني التي يتضمنها الصمود وليست دعوة لانتاج ادب مناسبات رخيص ..

اي ان ادب الصمود ادب النضال العقائدي ، والتبلور الذاتي ، والبطولة والكرامة ، والايجابية والجماعية ، وادب الانتساب الى الانسانية والتقدمية .

نحن في حاجة الى نماذج من رواية الصمود العربي مثلا نقدمها لملايين البشر ليروا ان الانسان العربي كافح وناضل كما كافح وناضل غيره في كوبا وفيتنام وافريقيا وفرنسا والاتحاد السوفياتي من اجل بناء مستقبل مشرق للبشرية ولنثري بهذه المساهمة سلسلة الروايات الانسانية الخالدة التي تصور مسيرة الانسان الصاعدة .

نحن في حاجة الى نماذج من قصائد الصمود العربي نضيفها الى تاريخ الشعر التقدمي الخالد ليكون لنا نغم خالد الى جانب انغام كل التقدميين في العالم .

نحن في حاجة الى نماذج متنوعة والى مزيد من ادب الصمود العربي لنؤكد انتسابنا الى الجبهة الانسانية والتقدمية والجمال لان كل اداب الصمود كانت كذلك تبشر بهذه القيم العليا .

رئيس التحرير

الموسيقى والعالم الروحي للانسان المعاصر

ف . دينيروف

ترجمة الدكتور رؤوف الكاظمي


بتهوفـن

ألح هذا الوضوع ومشاعر القلق تساورني ازاء المستمع ٠ هل يمكن الركون الى موقفه كمنطلق لمواصلة الاستغراق في تأمل جمالية الموسيقى ؟ أم ان شعورا بالاسف سينتابنا اذا ما جاء الجواب سلبيا وبدا تحسس المزايا الجمالية واستيعاب المضامين العميقة للموسيقى وقفا على الموسيقيين المتخصصين ؟

بطبيعة الحال ان المستمع العادى يواجه صعوبة بالغة عند الاصغاء الى الشكل الموسيقى متمثلا باجزائه الداخلية المترابطة وبكيانه الخارجي المتكامل ٠ وكما يوصى شوبنهاور بقراءة الكتب الجيدة مرتين ، على اعتبار ان القراءة الاولى تمهد للقراءة الثانية الفعالة ، ارى من الضرورى الاستماع الى الموسيقى الجيدة مرتين على اقل تقدير ٠ وبديهى ان يكون المستمع المتمكن من قراءة النوطة الموسيقية والقادر على ادراك تكوين الشكل مؤهلا اكثر من غيره لاستيعاب الموسيقى ٠

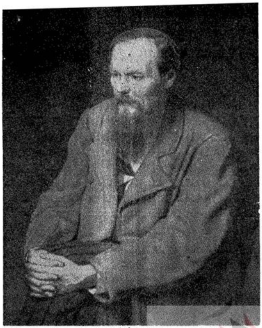
ولكننا نرى اليوم ان اعتبارات هذه الاهلية آخذة بالانحسار ، ففي الوقت الذى كانت فيه اعادة الاستماع الى المؤلفات الموسيقية تقتضي الانتظار سنين عديدة ، ويوم كان التعرف على الانتاجات الكبيرة كثيرا ما يستعصي حتى على اشد هواة الموسيقى شغفا نجد اليوم وبعد ان صارت الرفوف تزخر باعاظم المؤلفات وتوفرت امكانية الاستماع اليها اكثر مما تستطيع انامل العازف اداءها، نجد ان الموسيقى لم تعد مادة يتعاطاها المتخصصون فحسب ، بل اصبحت تخضع للاصغاء ونقاش غير المتخصصين ، واضحى الانتاج الموسيقى يفرض وجوده في ذاكرتنا السمعية بكل ما يحتويه من خواص بنائية وديناميكية وما يتصف به حبك ٠ وهذا مما يحفزنا على فتح باب الحوارالنظرى بين المستمع والموسيقى المتخصص ، على ان لا يفهم من ذلك اننا نزمع سحب البساط من تحت اقدام المتخصصين ، بل لنعرض امامهم تجربة المستمع العامة والمتأتية نتيجة تفاعله مع الفنون الاخرى وتعامله مع فروع العلم والفلسفة كيما يوفر ذلك للموسيقار رؤيا اوضح ، وكيما يكون على بينة من آرائه٠ اى منها يستوجب التطوير ، واى منها يتطلب المزيد من الوضوح ، وأي منها يفترض فيه ان يدافع عنه ٠

ولنقر ان مغزى الموسيقى فى العالم الروحي للفرد المعاصر ومقارنتها بالفنون الاخرى يحتلان المكانة الاولى فى حوارنا هذا ٠ ان الموسيقى وان كانت لا تبرز في روحية المستمع العادى بنفس الحدة التى تبرز فيها لدى الموسيقى المتخصص فان تأثيرها لا يمكن نكرانه في تكوين المزاج النفسى للمستمع ٠ ففى رواية كوبو آبا « الوجه الغريب » يفضح لنا البطل عن مكنونه النفسى فيقول : « حين عدت في المساء الى بيتي غمرتني رغبة جامحة في الاستماع الى باخ وبدا لي ان مزاجي الحاد النافر الذى فقد ادنى درجات مرونته لا تناسبه موسيقى الجاز او موسيقى موزارت وانما باخ بالذات ٠ انا اقرب الى المستمع المتحمس منه الى الخبير الغيور على الموسيقى ٠ وحين لا يواتيني العمل كما اشاء اختار موسيقى تلائم مزاجي ٠ فان كانت ثمة ضرورة لقطع سلسلة افكارى لفترة ما فاني الجأ الى الجاز النارى ، ولشحذ افكاري ـ الى بارتوك المتأمل٠ وان غمرتني الرغبة في الانعتاق الداخلي استمع الى رباعى الوتريات لبتهوفن ٠ واذا ما استوجب الامر تركيز الانتباه الجأ الى موزارت في حركاته اللولبية ٠ الا باخ بانه اول

من يتبادر الى ذهني عندما افتقر الى الاتزان النفسي »· وبطبيعة الحال فان هذا القول لم يأت اعتباطا وانما تتراءى وراءه تجربة المؤلف الذى عرض الموسيقى بوظيفتهـــا النفسانية العلاجية وكان قد استخدمها في تسيير اعمق العمليات لنفسية في حياته الخاصة · لقد طرح كوبو آبا ملاحظات رائعة تؤكدها تجربتي السمعية فيما يتعلـــق بالمرونة المزاجية المتضائلة والانغلاق في اطار ظـــروف نفسية ضيقة والدور الذى تلعبه موسيقى باخ في رفـــع هذه المرونة الى الاعلى ، الى درجة امتزاج الايقاع الذاتي بايقاعات الهارمونية الخارجية · وذات الشيء يصـــح بالنسبـــة لتأثـــير موسيقـــى مـــوزارت فى تركيـــز الانتباه ، اذ انني غالبا ما اقرن عملي الذهني بالاستماع الى الموسيقى · ولم احسن العمل كما احسنه عندمـــا ترافقني موسيقى موزارت · انها اشبه ما تبعث عـــلى الهدوء الابداعي ، او بالاحرى ان الهدوء ينساب فيهـــا مفعما بالرشاقة والانتعاش والطاقة الفعالة · واما بتهوفن فان موسيقاه ترفد بالنهوض والحماس وتجعلك تعيـــد تقييم مغزى ما تكتب ·

ان كلمات كوبو آبا تومىء الى مسألة كبيرة · فكما ان الباحث لا يستطيع تجاهل المردود النفسى للموسيقى فى حساباته الذهبية لا يجوز ان يغيب عن بال المؤلف الموسيقى السؤال عن وظيفة موسيقاه في العالم النفسي للمستمع ــ متى ولماذا يحتاج لهذه الموسيقى دون سواها·

ان العلاقة بين وجهتى الفن الادراكية والعمليـــة المعيارية ليست علاقة اسطاطيقية وانما تتغير عند الانتقال من فن الى آخر كما تتغير الاشكال الفنية عبر اوصـــور التاريخية · فهذه العلاقة تختلف تماما في الباليه عما هي عليه في الرواية · وتبدو اقل اختلافا في الموسيقى مما هي عليه فى النثر الادبى · وليس اعتباطا ان ينبثـــق من العلوم الموسيقية فرع لدراسة الموسيقى النفسانية ، بل وحتى الطبية العلاجية · ان العلاقة العامة بين الوظيفتين الادراكية والمعيارية اوثق واشد تماسكا في الموسيقى مما هى عليه فى الادب · ففى الادب يمكن تجزئة الرؤيـــا والانفعال الى فترات زمنية متباينة (ولتذكر على سبيل المثال رواية « الحرب والسلام » ، في حين لا يمكن تحقيق ذلك في الموسيقى · وفي الادب يكتسب الاستنتاج النفسى فاعليته خلال فترة طويلة من الاعداد الادراكي للحياة ، بينما يشكل الادراك وتكوينه ، العملية والنتيجة وحدة جوهرية في الموسيقى · وفي الادب يمكن لعناصر الاثارة والجذب المطقي (او ما يجوز لنا تسميته بالتشويـــق المقرون بالمشابكات والاسرار وصراع المثل مع الظـــروف الحياتية) ان تبرز في مقاطع عديدة من الانتاج الادبي بينما يتحقق المضمون فى الموسيقى بواسطة مؤثرات صوتية آنية جذابة · ولذا نجد ان « الواقعية » فى اطار



ديستوفسكي

الرواية او القصة لا تعني ذات المدلول بالنسبة للرباعي او السمفونية · فى الادب يعتبر اطراد تطور العنصـــر الادراكي وما يتصل به من وضعية معيارية سمة بارزة من سمات الواقعية · ولكن هل يصح ان يقال ذلك بصدد الصوناتة او الرباعى او حتى السمفونية (ان لم تكن ذات طابع ملحمى واضح) ؟ كلا ، ففى هذه الاشكال لا يمكن البحث عن الواقعية في ظل المدلولين الادراكـــي والمعيارى ، وانما ينبغي البحث عنها فى جوانب اخرى· كاختيار « البطل الموسيقى » وفي التكوين الاخلاقـــي للشخصية وطابع المشاعر الملازمة لها وفي الطموحـــات الخاصة بالحركة الموسيقية ذات الفعل النفسي · واذا كان ثمة حديث عن واقعية هذه الموسيقى او تلك دونما تحديد فان مفهوم الواقعية بدلا من ان يزداد غنى على حساب الدور الموسيقى سيفرغ على العكس من ذلك من محتواه وتنتفي مبررات وجوده ·

ان تغير العلاقات الجمالية بين ضـــروب الفنـــون المختلفة يمكن صياغته واخضاعه لمعادلة التضاد : تقارب وابتعاد · فمن جهة نجد ان بعض صنوف الشـــعر (كالدرامية والغنائية والملحمية) قد تجاوزت اطار الشعر منذ زمن بعيد ودخلت بعد ان غدت صنوفا جمالية عامة جوهر الفنون الاخرى · وبهذا الصدد تثبت لنا تجربة المسرح الموسيقى التى اعتمدت الدراما السمفونية طوال الفترة ما بين القرن السادس عشر والتاسع عشر مدى تطور واتساع الدرامية التى اصبحت بعدئذ تحدد هوية المضمون الموسيقى · وبعد ان اوغل الرومانتيكيون في نقل

ابعاد الغنائية في معناها العام الشامل والدقيق الى امام وفتحوا أوسع ابواب العلاقات الودية بين الناس ووفروا امكانية الاستماع الى « أنا » الانسان ومعاناته وجسدوا في الاصوات ، صدى المشاعر الانسانية . بعد هذا أيجوز اسقاط مفهوم الغنائية الموسيقية اذ اما دار الحديث عن شوبرت وشومان او شوبان ؟ وهم يمكن تجاهل الحس التاريخي والملحمية في موسيقى باخ التي وضعت الانسان في مصاف القوى الممسكة بزمام العالم وظواهره الطبيعية، او في اوبرات موسورسكي التي ترسم بتظافر مشاهدها الدرامية والملحمية لوحة عملاقة لعصر كامل ؟ وهل يمكن استجلاء سمفونية شاستاكوفيج السابعة او غيرها من سمفونياته بمعزل عن الملحمية ؟ كلا ، بل اننا نرى الان « والدرامية والغنائية والملحمية » قد اكتسبته مدلولا جماليا لا يقل شأنا عما اكتسبته « التراجيدية » او « الكوميدية » . ونستطيع القول انه لا توجد الان دراما شعرية فحسب . بل ودراما موسيقية ايضا ، ولا غنائية شعرية فحسب ، بل وغنائية موسيقية ـ كل مع ما تتميز بن خصائص . ولقد آن الاوان ، بل وآن منذ زمن الى ان نخرج على ارسطو .

ومثالنا الثاني على « التقارب » هو تلك العلاقة بين ما هو جميل وماهو فني . وفي هذا المجال تختتم ماهية الادب فصل هذين المفهومين عن بعضهما . ففي مسرحية « المفتش » لكوكول والتي تصور ظواهر مضحكة لحد البشاعة ، وحيث الشفافية على مستوى عال من الفنية كما يشهد بذلك بيلينسكي ، نجد ان القضية لا تقتصر على الدقة في التشخيص الحياتي او في عظم الفكرة . بل فيما نراه عبر عدسة الهزل من بشاعة وتفاهة بالغتين حدود السخرية . واخيرا لقد ازف اليوم الذى لم يعد بمستطاع الموسيقى ان تشيح فيه عن تصوير الشر بما يتصف به من شحوب احتضار داخلي وميكانيكية لا انسانية . او ان تتعفف عن تصوير الحياة بما يعلق بها من ابتذال ودناءة . ولقد ارتسم الخط الفاصل بين ما هو جميل أخاذ وما هو فني في الموسيقى ايضا . وظهرت فيها فضلا عن ذلك امكانية احداث بعد تهكمي للشخصية الموسيقية وذلك عن طريق الحيل الاسلوبية والمحاكاة الهجائية والصور الهزلية التي من شأنها خلق تأثير ثنائي يوفر فرصة الاستماع الى العنصر الساخر والذي يسخر منه . والى جانب ذلك ثمة ثبات راسخ وتعنت في اعادة المقطع المميز ورهافة لا مركزية . وكم من اشكال وتأثيرات ثنائية يستشعرها المرء في موسيقى موسورسكي وريمسكي ـ كورساكوف وسترافينسكي وبروكوفييف وشاستاكوفج وغيرهم من المؤلفين الموسيقيين ويعجز في الوقت ذاته عن تعدادها بسبب من غزارتها .

بيد ان التمايز بين الجميل والفني لا يتواجد في الموسيقى كما يتواجد في الادب . فالمعروف ان تجاوز البشاعات واللامعقولية لا يتحقق في الادب بحشر صوت المؤلف والاصغاء الى مثله فحسب ، بل وعن طريق التحليل والعرض واستجلاء عقد وتشابكات الكيان الاجتماعية التي تحدث عنها بلزاك قبل ما ينيف على القرن . ومتى ما ادركنا سبل نشوء الشر وادواره الوظيفية سيصبح بامكاننا ان نتجاوزه وسنتسامى عليه بسلطان وعند ذاك سوف لن يقتصر التطهير الارسطوطاليسي على الشعور فقط ، بل ويشمل العقل ايضا . واما الموسيقى فانها تصور لنا حقيقة الانسان والحياة بدون توضيح مباشر كالذي يلجأ اليه الادب . ولذلك فهي لا تطيق المؤلفات المشبعة بالنقد « كالاب غوريو » و « كوزيه بيتي » او « المتفتش » و « الارواح الميتة » .

ولحد الان لم نتطرق الا لعملية تقارب الفنون . واما ما يتصل بتباعدها عن بعضها واستمرارية انفصالها واختلاف اغراضها واشكالها الجمالية فان اول ما يتبادر الى الذهن مثال على ذلك هو اطراد تطور آفاق الموسيقى « اللامنهجية » التي تحررت من الحدث الشعري وقيود الكلمة الشعرية وكانت خطوة كبيرة في سبيل تبلور واستقلال اللغة الخاصة بالموسيقى . وليس من الصدف ان نتكرر هذه الخطوة التاريخية العامة في مجال نشوء وارتقاء الادراك الموسيقى الخاص بكل مستمع ويستعيد التطور الموسيقى الفردى تاريخ التطور والارتقاء الموسيقى العام .

ولقد اصاب هيغل حين قال : « ان الكلمة وحدها بدون تصور لا تشكل مادة واداة لبناء الصورة الشعرية » . ونحن حين نستوعب بيت الشعر فاننا نفهم اولا الكلمة ونرصد جمالها ثم نستحضر ما يختفي وراءها وما يجول في الذهن من نتف تصور . وبديهي فان ما هو متصور يخالف الوضوح الحسية . وعندما نقرأ « وعلى شفق الفانوس الاصفر » أو « مصابيح شواطىء ليننغراد الزيتية » يستحضرنا تصور بقعتين صفراوين مختلفتين احداهما شديدة التمركز والاخرى مشتتة ، وفي كلتا الحالتين نحن لا نرى شيئا ، بل وكأننا نرى . ونقرأ ايضا : « صدح صوتها المحلق الى القبة » أو « وعلى مقربة زمجرت العاصفة وكأن نفيرا حلق في السماء » وليس ثمة صوت في كلتا الحالتين ، وانما نتصور اصوات مشابهة . وفي احيان اخرى تومىء الجملة ايماءة خفيفة الى الفكرة . وعلى سبيل المثال ففي عبارة « الفضاء المبهم واللانهائية » تكتسب القدرة على التصور وتغيير اللقطات الواضحة والمبهمة بسرعة خاطفة أهمية بالغة بالنسبة للشعر كفن . وبفضل هذه السرعة الخاطفة والابهام تتغير ديمومة هذه الصور وتلاحق الكلمات دونما فكاك ولا تعد الكلمة المفردة مجرد معنى عار ، بل تتوشح بحلة من الوان واصوات

ومع كل عبارة كلامية ينشأ ثالوث مترامي الاركان قوامه الكلمة ـ المعنى ـ الصورة · ونقرأ :

سكتتت الـــزرق والصفر
وفي الخضر كان بكاء وغناء

ونستحضر رأسا صور عربات الدرجـات الاولى الزورق والصفر ونربط هذه الصورة بجملة تداعيـات عن الشاى الساخن المراق في الاقداح والنكهة الخاصة والاحاديث الهادئة المتوانية ، ولكننا لا نتوقف عن هذه الصورة لحظة واحدة ولا نتعمق فيها ابعد من ذلك ، وانما ننتقل حالا الى العربات الخضر وما فيها من زحام وحشد وروح جماعية واصوات عالية تحكي وتغني عن الحياة · والى جانب ذلك نستشعر المقارنة الواردة في هذين السطرين ونربطهما بمضمون ما قبلهما من اسطر وترى ونسمع ونهتز للايقاع الصوتي وجمال الكلمـة الشعرية في البيت ·

ولكن هل يصح الاسترشاد بهذا التخطيط التقريبي للادراك الشعري في فهم عملية الادراك الموسيقي بمـا يتصف به من خصائص بيائية وجريانية ؟ كلا ، فلو ربط الادراك الموسيقي بتصور محسوس فانه سيتمزق ويتناثر عن نتف صغيرة ويفقد غايته · وعلى ما يبدو فان شحنة تأثير ماهية الموسيقى لا يمكن حصرها في قالب الكلمة ، وان هذا التأثير اللامحدود ماديا يعجل في عملية الادراك الموسيقي ويضفي في الوقت ذاته على الشخوص المتصورة ديمومة خيالية تنقل المستمع بعض الوقت بعيـدا عن الموسيقى · وتبعا لذلك يمكن ان نرمز الى عمليـة الاستماع هذه بتوافق وتداخل دوائر تمركز الاصغـاء بدوائر التشتت عندما يكون تواجد المستمع في مجـال المزاج الموسيقي العام مجرد اتصال غير واعي · وهكذا فان كل ومضة خيال وما يتصل بها من عملية نفسية انما تحدث بسبب من الموسيقى وحركيتها · وكل انقطاع متكرر يسبب فقدان الكثير من الحاجات الداخلية للتطور الموسيقي وبالتالي من جمال وعمق الانتاج الموسيقي ·

ولا اعلم ما اذا كانت ثمة ضرورة للتحدث عن مقدار انتشار هذا النوع من السماع المختزل المبسط للموسيقى · ففي احاديثي مع آلاف الناس المولعين بالموسيقى لم اجد حالة واحدة تخرج عن نطاق هذا الشكل المرحلـي من الادراك الموسيقي الذي يمكن تسميته بالشكل اللامتماثل جماليا · ان هذا الادراك صادق وقاصر في عين الوقت · والشخوص المتصورة وان كانت متقاربة هنا من حيث المزاج العام فانها لا تطابق الشخوص الموسيقية بالذات وانما تنوب عنها ، وهذا ما يفقد التصور الموسيقي تلك المرونة الرائعة التي يتسم بها التصور الشعري ويجعل عملية الاستماع ذات مسار متعرج كثير الزيغـان عن الموسيقى ·

بعد حين وفي معرض معايشة اعمال كبار المؤلفين الموسيقيين · تأخذ الزيغانات بالتلاشي ويكتسب المسار المتعرج شكلا اقرب منه الى المسار المستقيم ويبدأ المستمع بعد ان مر بمرحلة الاعداد النفسي للموسيقى بالانفعال والتأثر دونما حاجة للاستعانة بعكاز التصور · وهكذا ففي ابسط التأثرات تتكشف التعقيدات ويتضح غنـى المضمون وتتراءى للعيان قدرات المشاعر الانسانية على التحول ويفهم النمو الموسيقي على انه نوع من ظواهـر (فينومينولوجيا) الانفعال مثله في ذلك مثل (ظواهـر الروح) عند هيغل · وعلى سبيل المثال فان فرح بتهوفن يشابه ويغاير في عين الوقت فرح موزارت · واذا كان الفرح لدى الاخير هو اختلاج الحياة وروح المغامرة وعدم الاكتراث بالعالم والتلذذ بلعبة القوى الانسانية فانه لدى بتهوفن تحرر الروح ولذة الانتصار على الذات وعلـى الظروف ، وهو الشعور المتنامي بالقدرة الكامنة والنزوع نحو الكمال والتأكيد الذاتي للشخصية وابراز وحدة الفرد مع المجموع باسمى معانيها · وثمة سلسلة اخرى من النعوت والتحديدات للحبور الرومانتيكي والغبطـة ونشوة السعادة والانشراح · وتتضمن لفظة الفرح في كل مرة ظلال معان خاصة وتشكيلية من انفعالات متناظرة بقدر ما هي متغايرة · وعندما تتحدث الموسيقـى عن الفرح فانها تصور عملية خلق الانسان ومسيرة الحياة · ولو تسنى لاحدهم تسجيل ظاهرة الفرح الانساني بمجمل اشكاله وبمختلف مستويات الانفعال على مدى التاريـخ الموسيقي لتكونت لديه لوحة عملاقة ذات مدلول تاريخي عظيم ولعكست تلك اللوحة عملية تكوين الشخصيـة وبينت موقع الانسان من العالم وعلاقته به ·

ولكن الانفعال لا يقتصر على تشكيلة تاريخيـــة فحسب ، بل ويشمل ايضا تشكيلة قومية · فمن خلال الموسيقى نستطيع لحد ما تحديد تشكيلة الفرح الروسي وصدقه ومدى فراهته واقترابه في عين الوقت من الكآبة · وكلما دخلت ثقافة قومية مجال الموسيقى العالمية صـار بالمستطاع التعرف على نوع جديد من الفرح الانساني · فمن طريق ادوارد كريك تعرفنا على الفـرح النرويجي وعن طريق بارتوك وقفنا على الفرح المجرى · ونحـن اذ نعتقد ان الطبع الشعبي جزء مكمل لتاريخ الشعب فان اعتقادنا هذا لا يتحدد بمجمل الطبع فحسب ، بل ويشمل الانفعالات القومية الاخرى التي تحمل في ثناياها مدلولا عميقا للتاريخ العام · لقد تحدث لينين عن عدم نضوب وفناء الجزيئة « الاعتيادية » · ويصح هـذا بالنسبة لاي انفعال انساني « اعتيادي » · ان كـل انفعال هو عالم قائم متكامل · والموسيقى تيسر لنـا

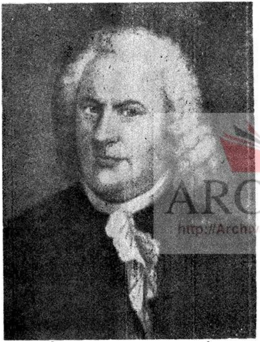
ادراك ذلك اوضح من أي فن آخر • والى جانب ذلك فان عالم الانفعالات الانسانية « الاعتيادية » لا تقتصر على التشكيلات التاريخية والقومية التي تحدثنا عنها تواً•

ففي ٢٣ كانون الاول عام ١٨٦٣ كان دستويفسكي قد بعث برسالة الى تورغنيف ذكر فيها ان « الاشباح » التورغنيفية تنطوي على قدر كبير من الواقع • واوضح : « ان هذا الواقع انما هو كآبة محسوسة تشبعت بها كل الاشباح • انها وتر يصدح في ضباب • وما احسن ان يفعل ذلك • ان الاشباح لتشبه الموسيقى • وبالمناسبة كيف تنظرون الى الموسيقى ؟ كمتعة ، أم كضرورة حتمية ؟ في اعتقادي انها تلك اللغة التي تفصح عما لم يدركه بعد وعي الانسان (ليس العقل بل الوعي بالذات) وترفده تبعا لذلك بفائدة حسنة •

وحين حررت هذه الرسالة في سنة ١٨٦٣ لم يكن الكثير قد عرف ما عرفه دستويفسكي عن عالم اللاوعي في النفس البشرية • لقد كانت تدور على شفاه دستويفسكي فكرة عظيمة فحواها ان الموسيقى بلغتها الخاصة تفصح عما لم يدركه الوعي بعد • وقد قاده الى هذه الفكـرة السؤال الملح في معظم ابداعاته الشخصية : ما هي علاقة حياة الفرد اللاواعية بحياته الواعية ؟ وما هي علاقـة الفكرة بالتكوين اللاواعي للمصالح والشهوات السائدة؟

وندرك نحن اليوم من خلال تجاربنا السمعية مقدار تعامل الموسيقى مع عالم اللاوعي فينا • انها تعمل على تطهير الحياة اللاواعية وتؤنس الشهوات لا عن طـريق اضعافها بل في استنفار قواها واستقطاب المشاعر العفوية لصالح العمليات الاخلاقية • ان الموسيقى تحيل الانفعالات للاواعية في اشد لحظات فورتها الى تناسق مع نبـل الجوانب الاخلاقية الرفيعة للشخصية وتوفق عنـد الازمات النفسية بين حياتنا اللاواعية والواعية العقلانية (وبهذا تدحض على نحو عملي مقنع نظرية فرويـد الخاصة بالعداء الازلي بين اللاوعي المستتر والوعي الظاهر في النفس البشرية) •

لقد صدحت الموسيقى ، واستعد كل منا منذ الغد الى تغيير حياته الى ما هو افضل ، وبالتالي الى تحقيق مقاصده السامية وعمل ما هو خارق وجيد للناس • ان من لم يغمر بفيض هذه المشاعر لم يكن قد استمع بحق حتى ولو مرة واحدة الى الموسيقى الجيدة • واذا كانـت الموسيقى خالية من التطلعات وضئيلة القدرة على هز عالم الانفعالات اللاواعية هزا اخلاقيا من الاعماق فانها تصبح مجرد نصف موسيقى ، وتعتبر على اي حال خارجة عن هدفها الرئيس ومرتدة عن عطائها العظيم • وما من شك فان اللامبالاة الاخلاقية مهلكة لكل فن • وان اي تحليـل نفسي يمكن ان يغدو فنيا متى ما كان تحليلا اخلاقيا ـ نفسيا • وفي الموسيقى تتألق هذه الحقائق بجلاء خاص



موزارت

وتبدو اقرب منها الى الحقيقة الجمالية • ومتى ما كان الانفعال بمستوى اخلاقي فان كينونته الموسيقية تأخـذ في التكامل • وكما ان الانفعال لا يمكن ان يكون جميلا بدون عنصر اخلاقي ، فان الجمال الموسيقي لا يمكـن ادراكه بدون انفعال • وهـذا ما تأكد في مؤلفات باخ وموزارت وبتهوفن وشوبرت وجايكوفسكي وشاستاكوفج وغيرهم ممن حذا حذوهم •

قصائد صغيرة للأول من حزيران

عيسى حسن الياسري

١

الليلة قام القتلى ـ الشهداء
قام العمال ـ الفلاحون ـ الثوار
قام الوطن المحتل ـ وقامت (سيناء)
وتحاصرنا
كان الفرح الهاطل اكبر منا
لم نألفه ٠٠ نحن المشمولين بحزن الشرق
فلتشهد يا وطني الواقف عند حدود البرق
ان المقذوفين وراء السور هم الابناء
نتبع صوتك
حتى لو أكل الجائع أرصفة الميناء

٢

الليلة عانقني فرحي
عانق حقل القمح . دخان المصنع
هذي مدن الخوف تناوش سيفي
ما خاضت حربا دون خبائي
كنت احاصر فيها تحت سقوف الزمن المهمل
واخوض حروبي بين الشارع ـ والمقهى
أرحل عبر دخان التبغ الى المنفى
أتخيل أن القتلى انتشروا فوق أديم الارض ،
قامت مدن الحلم ـ الثوره
نتآخى عند مداخلها
نتوضأ ماء الحقل صباحا
ظهرا نحفر مخبأ
ومساء نكتب للارض قصيدة

٣

رحلت قاتلتي فافترشوا
حدق العشب ، وقمح المزرعه
تركت في جسدي خنجرها
ربما اشكو زمانا وجعه
يقف النهر على أعتابه
مانحا ضفته للعاشقين
وارى سيدة الماء على
كفها يخضر زهر الياسمين
فرح الحقل يراني قادما
موسما خصبا ، شراعا ـ سنبله
وترى صارية الزيت دمي
وطنا يكبر خلف المقصله
انني ممتلىء في وطني
ربما مت فخلي الاسئله

٤

ولكني أجيء اليك مولاتي
أجيء مؤطرا بالماء
جرحا غادر الاغماء
اسماء فك عنه قبضة الاسماء

فتورق في صحارى الملح ضحكتك الطفوليه
وتغسل وجهي الرملي امطار جنوبيه
فاحني للمليكه قامة الريح
ونخل مدينتي العاقر
وشمسا ما أضاءت دفتر الشاعر
أجيء اليك عبر الموت ـ والاحزان ـ والمنفى
شهيدا مات قرب النهر لم يسعد بشرب الماء
ليمنح غابة النيران زيت دمائه الاحمر
فيحترق الظلام ـ الثلج ـ باب السجن ـ المخبر

٥

في مكتب تزوير الاصوات أضاعوا صوتي
اعطوني صوت امرأة لا تحسن الا الندب
علمني يا وطني ٠٠ كيف يكون الحب ٠٠ ؟
علمني ٠٠ كيف اغني ٠٠ ؟
وكما راقصت القاتل راقصني

فانا حطب الازمات ـ الحرب ـ فصول الجوع
وأنا جسرك اذ تعبر ليلك نحو نهارك
وانا من يمنحك العمر زمان الروع

٦

شارفت ما احلاك يا فارس الريح
من اقفل الايام في وجهك السمح ٠٠ ؟

٧

الان تجيء الشمس من المشرق
والصحراء تشق طريقا للفارس
تتزاوج (دجلة) و (الميكونك)
تقتحم (النار الازلية) طاولة المقهى ،
وزجاج البار
ويقوم عراق الفقراء ـ الثوار



الشجرة

عائد خصباك

باستطاعة المرء ان يرى وجه الداخل من البوابة ساكنا للوهلة الاولى ، فقبل ظهور الابتسامة يصعب العثور على بوادر فرح او حزن ، ومع ذلك لا يستطيع احد التاكيد بان سبب سكون وجه الداخل من البوابة هو التفكير بأمر ما • وحينما تظهر الابتسامة تبدو ضعيفة على زاويتي الفم بينما الشخص يواصل السير ، آخذة بالتوسع كلما يكاد ينتهي من قطع الممر الذي يوصل الى طرف الارض المستطيلة المزروعة بالثيل الناعم المقصوص حيث كانوا يجلسون • واما طويل القامة منهم فلا تعيق ابتسامته ارتفاعة اليد اليسرى او اليمنى وهما تزيحان من فوق الممر فرعا يعوق الطريق متدليا من احدى اشجار الليمون ، او يميل برأسه الى الجانب او ينخفض بكتفيه. كانت الفراغات بين الاشجار واسعة على طول الممر ، لكن اعاليها يمس بعضه بعضا ، واذا انتظر الشخص قليلا بعد ان تطأ قدماه ثيل الارض المستطيلة وسط الحديقة، فليس سبب وقوفه هو العثور على شخص معين يجلس قربه ، وانما ليكون بعيدا عن شمس العصر التي لم ترتفع بعد عن طرف الحديقة على يمين الشخص الداخل ، وعند تحية الاخرين قبل الجلوس تصل الابتسامة اقصى حد •

يمهد لدخول اغلب الذين يجيئون : الصوت المرتفع لانزلاق عجلات سياراتهم ، وهو اما يخفت كلما يزداد اقترابه من المكان اكثر ، فيشخر المحرك عاليا قبل انطفائه ، او يتوقف فجأة تصحبه صرخة احتكاك العجلات التي ثبتت بالارض • في الفترة الواقعة بين توقف اي محرك ونزول الشخص من السيارة للتوجه الى حديقة البيت ، تبقى وجوه جميع الجالسين في الحديقة متجهة نحو البوابة اما بدافع التلهف لرؤية شخص معين ، او التخمين في داخل النفس لمعرفة من يكون القادم قد ازداد حدة ، ولذلك لا يتمكن احد من الدخول دون التعرض لنظراتهم ، فيبتسمون وقت ظهور الشخص اول الامر ، كان يبدو انهم يبتسمون ابتسامة طويلة تتخللها فترات للراحة • والشخص الداخل لا يحتاج الى وقت طويل ليتمكن من رؤيتهم ، فلا يفصل بين الداخل من البوابة والارض المزروعة بالثيل المقصوص غير الممر ، فتظهر الابتسامة ضعيفة على زاويتي الفم • وقبل جلوسه يقول البعض : ان مجيئك مفاجأة مفاجأة فعلا • أو : لقد تأخرت • أو : سيكون احتفالنا اكثر بهجة لوجودك • وفيما بعد يعتدل في الجلسة كل من يولي البوابة ظهره ، ويحركون رقابهم الى شتى الاتجاهات ، ربما لان طول الالتفات الى الخلف اتعبهم ، ويقطع احدهم صمته بملاحظات قصيرة يكاد لا يظهر لها صوتا ، بينما تحيد نظرات البعض متجهة الى الارض او الى احذيتهم او احذية من بجوارهم ، فيظهر من الرؤوس اثناء تلك الانحناءة ما هو ضيق او عريض ، بشعر اسود املس او مجعد ، وكانت بعض الرؤوس خالية من الشعر الا في الجوانب او المؤخرات ، ومنهم من ينظر الى الاوراد المحيطة بالمكان محاولا استنشاق رائحتها وهو يمد رقبته مع انحناءة خفيفة من الظهر ، او ان يحصي انواعها ، او مفكرا بنظافة الارض الخالية من فروع اشجار مقطوعة او من بعض اوراقها اليابسات ، ولا شك ان الشخص الذي ينظر الى الارض يفكر بهـذه الطريقة : بالامكان السير فوق الحشائش او فوق اي مكان آخر دون ان يصدر من تحت القدمين صوت تكسر لفروع الاشجار او اوراقها • ومنهم من ينظر باتجاه النباتات المتسلقة الممتدة من البوابة الى نهاية حدود الحديقة من الامام ، غير بعيد عن الجالسين من تلك الناحية ، ولابد انهم يسألون انفسهم بهذا الشكل : هل النباتات تسلقت على اعواد او على اي شيء من هذا القبيل ، ام انها ترتفع مغطية السياج الحقيقي للحديقة ؟ واذا حدث ان اعلن احد تضايقه بزفير طويل مثلا ، فربما يكون بسبب مسألة شخصية او ان جلوسه لم يكن مريحا اما لضيق كرسيه ، او لبعده بعض الشيء عن المنضدة التي امامه ، الامر الذي يجعل التوصل اليها فيه شيء من العناء • كانوا جميعا يمسحون بين وقت وآخر الذقن او الجبهة او اعلى الرقبة باطراف مناديلهم ، واحيانا يسعل احدهم سعالا خفيفا متقطعا •

منهم من يدخل وحيدا ، وكانت ارتفاعة رأسه تبدو اكثر من المعتاد ، اما لانه يراقب شيئا من الاعالي ، او ليرى الاخرون حلاقة ذقنه الجيدة ، وهو يسير بخطوات

هادئة لعدم وجود ما يقلقه او لئلا يبطل عمل المكواة في اى جزء من بدلته ، واذا حصل شيء من هذا القبيل ، فهو لا شك خارج عن ارادته ٠٠ او يدخل برفقة الزوجة التي تظهر من البوابة ببدلة طويلة براقة اللون ، او بثوب متعدد الالوان ينتهي بالركبتين ، وهما يدخلان اما تتابط المرأة ذراعه المجاورة لها ، او يحرصان على تلامس أصابع كفيهما ، او يكتفيان بتجاورهما فقط ٠

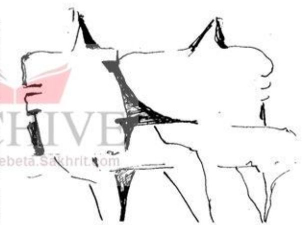
وفي الممر لا يمكن ان تخفى حيرة الشخص سواء كان وحده أم مع الزوجة ، لوجود السلم الخشبي القصير المرتكز على جذع احدى اشجار الليمون ، ولصعود الرجل درجتين او ثلاث درجات فوقه ، وهو يرتدى بنطلونا ازرق قاتما ، وقميصا يصعب تمييز لونه اما بسبب كثافة الظل او لتساقط الغبار من فوق الاوراق اثناء العمل ، وكانت مجاهدة الرجل في توزيع المصابيح الصغيرة الملونة على السلك الممتد بين غصون الاشجار واوراقها واضحة ، ولابد ان بعض من يمرون فكروا بالابتعاد الى مكان آخر عندما وجدوا هذه العقبة ، وان عدم رجوعهم الى الوراء لتغيير مكان مرورهم كان بسبب معرفتهم بعدم وجود طريق آخر الى مكان الجلوس فى الحديقة ، وكان يجب على من يريد تجاوز هذه العقبة ، الانحراف بكل جسمه ، والسير حذرا متلمسا الطريق في شكل قوس صغير حول طرفي السلم السفليين ، والشخص اما يستند اثناء ذلك الى جذع شجرة ليمون قريب او احد الفروع ، او لا يحس بالحاجة اليها بل الى انخفاضة الراس من الاعلى لوجود الرجل الذى يثبت المصابيح ، وهو يرجع بجسمه الى الخلف فيبتعد عن مركز القدمين اللتين يثبتهما فوق درجة السلم ، فينحدر جذعه بشكل بطيء ، وكان رأسه يشكل اعلى المنحدر الذي ينتهي بموضع القدمين ، فيبدو وهو يتمسك بفرع شجرة الليمون بيد ويعمل باليد الاخرى اشبه بمن يعانق فرع الشجرة ، ولا يخفى على احد ان انفلاتة يده تؤدي الى تكسر عظام الظهر على اقل تقدير ٠ وبسبب الملاحظة المتأخرة لبعضهم فى رؤية السلم الذي يعترض الطريق او الرجل الصاعد فوقه ، او بسبب اصرار البعض على عدم تغيير مسارهم ، او بسبب سوء تقدير في المسافة التي يجب الابتعاد بها سواء عن السلم او عن الرجل الصاعد فوقه ، فان الشخص اما ان يتراجع فى اللحظة الاخيرة ليعبر الطريق في شكل قوس صغير ، او يتوقف لحظة قبل متابعة السير وقد اذهلته المفاجأة ، ولم يكن الشخص يغضب الا اذا اعترضه اثناء انحرافه عن الطريق فرع شجرة يؤدي الاصطدام به اما الى خدش في العنق او تلف في قماش الملابس ٠ في لحظة كتلك يسارع رجل متوسط القامة بترك كرسيه في طرف ارض الثيل المخضرة ، والتقدم الى مدخل الممر مسرعا ، لدرجة يستطيع المرء ان يربط بين اعتراض فرع شجرة لاي شخص وقيام ذلك الرجل للتوجه الى مدخل الممر ، ومن تتهيأ له فرصة رؤيته من داخل عتمة الممر ، وهو يرتدي بدلة بيضاء تبدو اكبر من حجم قامته المتوسطة الطول ، يرى انه الشخص الوحيد الذي يظهر من خلال فتحة الممر بذلك البياض وسط خضرة الحديقة المحيطة به ٠ يبتسم في البداية وهو يعدل من وضعية نظارته الملونة اما من الاسف أو هو نوع من الاعتذار عن الحادث ، ويستمر في الوقفة محافظا على هدوئه ، حتى يتم جلوس الشخص الذي غضب بسبب اصطدامه بفرع شجرة اثناء انحرافته عن طريق الممر وهو ينظر اليه ، ثم يقول : ان هذا المجيء يسره كثيرا ٠ بعد ذلك يلتفت ناحية الممر ويصرخ فجأة بشكل يجعل المرء يندهش للتغير السريع الذى طرأ عليه،



فبالامكان ملاحظة اهتزاز نظارته الملونة فوق انفه تلك اللحظة :

ـ اسمع يا احمد ، من غير اللائق ان تفعل ذلك في هذا الوقت ، ومع هذا يجب ان تسارع بالابتعاد كلما يريد احد ان يمر ، انك تعرقل الطريق وهذا يثبت لي عدم وجود اي ذوق عندك . وانك كثير الاهمال ايضا .

فينزل احمد الدرجات بسرعة كادت تسقطه على الارض ، ولم يتاخر كثيرا عندما عاد الى مكانه فوق السلم ، وكان صاحب البدلة البيضاء آنذاك قد رجع الى مكانه ، وقد فارق وجهه الغضب . ولا يحتاج المرء الى ادلة اكثر ليعرف انه صاحب الدعوة الذي يحاول ارضاء مدعويه ، كان لا يكف عن التطلع حوله ، وكثيرا ما يقف على اطراف اصابع قدميه كلما اراد الوقوف ، انه يفعل ذلك اما بسبب مراقبته لاحد في عمله عندما يلتفت ناحية الممر ، واما



انه يشعر بقصره ويحتاج الى زيادة في الطول . واما لحرصه على معرفة احتياج مدعويه الى اماكن جديدة للجلوس ، فينقل نظراته من كرسي الى آخر ، ومن منضدة الى منضدة ، لكي لا يجعل هناك اي تأخير من جانب احتياج مدعويه الذين ينادون احيانا باشارة من الذراع المرفوعة الى احد الخدم ليأتي ، واحيانا بضربتين او ثلاث من السبابة فوق المنضدة الواطئة التي امامه . ومع ان الطلبات تلبى حالا بواسطة الخادم ، لكن صوت الضربات على المنضدة لا يصل اكثر من ابتعاد ثلاثة اشخاص او اربعة عنه ، لان المفرش الابيض الذي يغطي المنضدة هو السبب ، ولا يتعلق بمنضدة معينة مفرشها يمنع ارتفاع الضربات ، وانما جميع المفارش بيضاء اللون مطرزة حواشيها . وبما ان المناضد مرصوفة بشكل منتظم من اول الخط الى نهايته ، فان المرء يرى مفرشا ابيض طويلا اقيمت بينه الفواصل ، وحتى لو تضاعفت الضربات من اصابع الكف فوق المنضدة او تزداد قوتها فلا يمكن ان تهز :

١ ـ المزهرية الزجاجية الصغيرة بزهورها المتنوعة المائلة على الجوانب بسبب طول سوقها ، وليس لسقوطها الوشيك .

٢ ـ منفضة السجائر التي يختلف شكلها ولونها من منضدة الى اخرى ، فبينما تكون من الزجاج السميك بشكل دائري او مربع على بعض المناضد . فهي من قواقع بحرية بزوائد بارزة منتشرة لا يضبطها نظام على مناضد اخرى .

٣ ـ الصحون التي لم يلمسها احد مع الشوك والسكاكين، فربما يرى المرء ثلاثة او اربعة صحون فوق بعض المناضد ، فان العدد يرتفع او يقل على المناضد الاخرى .

ويعطي المدعوون انطباعا بكثرتهم ، كانوا يجلسون بخطين طويلين مستقيمين متقابلين على طول الارض المستطيلة بالثيل ، والشخص الواقف من جهة واجهة الحديقة او من الجهة المضادة حيث ترتفع سوق اشجار الليمون متباعدة قليلا ، لكن اغصانها تتشابك ، يتمكن من متابعة تسلسلهم ، فيلاحظ الدقة الشديدة في وضع الكراسي المتلاحقة ، كانوا يتركون مسافة بعرض نصف كرسي فيما بينهم ، فالمرء الواقف من جهة واجهة الحديقة يمكنه ملاحظة الفراغ الفاصل بين الشخصين المتجاورين ياخذ بالتضاؤل كلما يكاد امتداد خط الكراسي ينتهي بالقرب من واجهة الحديقة . ويحدث اما ان يتحرك احدهم فلا يلبث ان يرتد الى موقعه السابق ، او ان يقوم على سبيل الخطا او الضرورة مقربا كرسيه من الكرسي المجاور ، وحين يحدث شيء من هذا القبيل يسود الهدوء التام لحظة : من يبدي ملاحظاته بصوت منخفض ينقطع عن الكلام ، من ينظر الى الاسفل يرفع رأسه ، من تتجه نظراته ناحية السياج يلتفت نحو الرجل الذي قرب كرسيه من الكرسي المجاور له . ولا يستطيع احد معرفة هل هم يستغربون ذلك التصرف ام يندهشون لسماعهم الصوت المكتوم لانسحاب الكرسي فوق الثيل .. وكان يحدث من حين لآخر للاشخاص الذين يتوقفون عن الكلام وقت تغيير مكان احد الكراسي كما لو ينتبه الى نفسه ايضا ، فيلتفت الى جهة اليمين والى جهة اليسار، وكأنما يفعل ذلك للتأكد من ان الشخص الجالس على يساره لم يسد الفراغ بين كرسييهما ، والشخص الجالس على يمينه لم يقترب منه . وما عدا ذلك بامكان من ينظر اليهم ان يرى مجموعة من الرجال والنساء يجلسون على كراسيهم ، وكانت احذيتهم تدوس الحشيش الاخضر المقصوص فلا يتوارى منها غير الاسفل ، وعلى اكثر تقدير اقل من طول سلامية اصبع .

ولم يتكلف الرجل صاحب البدلة البيضاء مشقة الوقوف لانه كان واقفا بالفعل ، ولم يتكلف ايضا مشقة تنظيف صدر بدلته وهو يضرب فوق صدر جهته اليسرى وفوق جهته اليمنى باطراف اصابع الكفين ، لسبب بسيط هو انها نظيفة ، فربما كانت تلك الضربة احدى عاداته التي يمارسها بين وقت وآخر ، او انه فعل ذلك على سبيل التأكد من سلامة نظافة ملابسه . كان ينظر الى الامام ، وهو يجاهد من اجل الاستمرار بالوقوف على اطراف اصابع القدمين ، ومع التعب الذى يصيبه بعد بعد فترة وجيزة يهتز اهتزازة خفيفة قبل ان ينخفض ليقف على كامل قدميه ، فيصبح الفرق واضحا بين طوله وهو فترة وجيزة ، يهتز اهتزازة خفيفة قبل ان ينخفض ليقف يقف على اطراف اصابع قدميه . وطوله اثناء فترة التعب· قبل ان يتكلم يستنشق الهواء بشكل بطيء يملأ صدره ، ثم يزفره من خلال شفتيه المفتوحتين قليلا ببطء ايضا ، يسود الهدوء بعد ان تلاشى :سعال احد الاشخاص ، وضربات متتابعة فوق المنضدة بطرف الاصبع · ولم يكن هناك محرك سيارة يعلو صوته من بعيد . او محرك ينطفيء امام البوابة ، وتبدو ثقة الرجل بالنفس شديدة وهو يقدم ذقنه قبل اى شيء آخر في وجهه ، وذلك ما يجعل المرء يظن عندما يراه فجأة بذلك الوضع انه مستمر في الكلام ، او على وشك الانتهاء من حديث طويل . قال :

ـ اذا كنتم تظنون ان وجودكم لا يسرني ،ومشاركتكم باحتفال عيد ميلاد اقدم شجرة في حديقتي الواسعة ليس مبعث سعادة لي فانتم على خطأ ، فانا لا يمكن ان انسى التنويه عن مشاعركم النبيلة نحو الشجرة ومجيئكم هذا اكبر دليل . ولا اغالى عندما اقول انها اكبر من كونها شجرة اعتيادية بالمستطاع رؤية مثيلاتها في اى مكان ، انها اكبر شجرة في العراق واكثرهن جودة ، فقد قال ابي قبل وفاته ان اباه اخبره ان اباه هو الذي جاء بها الى هذه الحديقة ، واذا كان امر المجيء بها لا يتوقف في ظني عند ذلك الجد . فلا يمكنني السكوت عن عظمة الشجرة ، واذا كنت قد تعلمت اشياء كثيرة من ابي فان توصياته باحترام هذه الشجرة تقف فى المقدمة ، والحقيقة ان احترامى لهذه الشجرة ليس راجعا لرغبة ابى فقط ، وانما لرغبتي ايضا ، والاحتفال بعيد ميلادها في يوم كهذا من كل سنة اجده اكثر ضرورة من كل الاشياء ، انا متاكد من انكم تشاركونني الرأي وتشاركونني سعادة الاحتفال بهذه المناسبة ، واذا لم ير احد منكم الشجرة لحد الان منذ فترة دخوله ، فانها ليست بعيدة عن المكان، ولا شك ان منكم من رآها في السنة السابقة او السنوات التى قبلها ، انها فى الطرف الاخر من الحديقة خلف المنزل مباشرة . سنعود الى هذا المكان بعد ان نذهب الى الشجرة لنراها ، ولنشارك باطفاء شموع عيد ميلادها ، وانشاد « هابي بيرث دي تويو » ·

يقف احد الجالسين في منتصف الخط المواجه للبوابة ، وعندما تكلم تحتم عليه ان يزيد من انفتاحة فمه بعد اول كلمة ، فعل ذلك اما بسبب صوته المبحوح او كانت تلك عادته اثناء الحديث :

ـ هذه المناسبة لا تنسى ·

قالت امرأة جالسة في نهاية الخط الذي يدير ظهره لجهة البوابة :

ـ هل هي شجرة توت ؟

يقف الرجل على اطراف اصابع قدميه فى الحال . ويصعد كتفيه ويهزهما هزتين ليعدل من وضع سترته البيضاء فوق الكتفين ، ويجيب مزهوا :

ـ يا سيدة : انها شجرة نخل ·

وقبل اندفاعتهم نحو الممر ، تفتح بعض النسوة حقائبهن اليدوية ، وينظرن لانفسهن في المرآة الصغيرة بداخلها ، يرفع صاحب البدلة البيضاء يده اليمنى عاليا ويضرب اصبعين ببعضهما . ويعقب ذلك باشارة خفيفة من السبابة ، وهو مستمر بالوقوف على اطراف اصابع القدمين ، يخرج ثلاثة رجال من ظلمة الممر الموصل الى البوابة ، وكانت ستراتهم البيضاء تنزل فوق اعالي بنطلونات سوداء يرتدونها ، بعد دخولهم ساحة الثيل بالتتابع يقف كل منهم بجانب الاخر امام الرجل الذى اشار لهم ، فيقول بصوت منخفض رغم ان النظرات التي يوجهها الى المدعوين اكثر من النظرات الموجهة اليهم :

ـ عليكم بتحضير كل شيء كما هو مرتب ، هذه الحفلة يجب ان تكون متكاملة ·

كانوا واقفين امامه ربما بانتظار المزيد من الاوامر عندما تركهم مسرعا الى الامام في همة ، ان الرغبة لان يتقدمهم واضحة · اما الممر الكونكريتي الذى يتزاحمون فيه ، فهو يفصل بين ساقية صغيرة ، على حافة جهتها التي لا تلامس طرف الممر تمتد اشجار الليمون متباعدة بخدر طول ذراعين يشمر هما المرء الى الجانبين ، وبين جدار المنزل الذى لا يقل عدد نوافذه الممتدة على طول الممر عن اربع ، ومع انتهاء امتداد الجدار ، ينتهي طول الممر ايضا ·

ويمكن للمرء ان يرجع سبب الزحام اما الى الذين يسيرون في المقدمة ، فلا شك انهم يخشون السير بسرعة اكبر خوفا من ان يضربهم فرع شجرة ، وخوفا من ان تخطىء القدم موضعها ، او كان ذلك بسبب الرجل الذي يرتدى بدلة بيضاء ويتقدم الجميع ببطء دون ان يلتفت، ولا يخفى على احد سبب محاولة البعض دفع اعناقهم اعلى ما يستطيعون ، ان الشخص يفعل ذلك ليس لانه يريد التخلص من الزحام ، لكن الشوق الشديد للوصول الى الشجرة هو الدافع . وكل شخص يستطيع الوصول بسرعة اذا اجتاز الرجلين اللذين يسدان طريق الممر امامه ، لكنه لا يقدر على اجتيازهما ، ليس بسبب خوفه منهما او انه

لا يريد ان يفعل ذلك ، لكن محاولة من هذا النوع اما تسقط من يسير امامه فى الساقية نتيجة الضغط عليه وهو يمر بينهما ، او يسقط هو عندما يريد العبور من طرف الممر الذى يتركه الشخص المجاور للساقية بعرض قدم ، وبالتأكيد ان من يسيرون ببط شديد في الممر يحسبون حساب هذا الاحتمال ايضا ويعرفون تماما ان تجاوز اى شخصين متقدمين يؤدي الى كارثة من هذا النوع ، لكن المسير لا يخلو رغم الحذر من :

١ ـ اصطدام بعض الاقدام بالقسم الخلفي من ارجل الذين يسبقونهم ·
٢ ـ خطأ بعض الاقدام في تعيين المكان الذى ستدوس عليه ، فتنزل فوق قدم الشخص المجاور ·
٣ ـ وضع الكثير من الاكف التي عرقت على اكتاف من يتقدمون عليهم ليس من اجل دفعهم ، وانما هي محاولة لتوازن الجسم ، وبعد نزول الاكف تبدو آثارها فوق كل كتف ، خطوط الاصابع القصيرة المبللة ·
٤ ـ تلامس الكثير من البطون المتقدمة بظهور من يسبقونهم نتيجة دفع مفاجىء من التخلف ·

نظرة واحدة من الزحام تجعل المرء يظن انهم يسيرون كتلة واحدة لا فواصل بينهم ولا فراغات ، واذا شاء احد الرؤوس الابتعاد عن الرأس المجاور له فلا يرى المرء بينهما فراغا وانما · رأس كائن بشري آخر ·

عندما يتوقف صاحب البدلة البيضاء في نهاية الممر، يثبت الرجلان اللذان يسيران وراءه مباشرة في مكانهما ، وبما ان الممر لا يسمح بسير اكثر من شخصين متجاورين، فان الرجلين اللذين في المقدمة كانا اشبه بالحاجز امام الجمع ، ونتيجة للرجة المفاجئة التي حصلت يكاد يسقط الرجلان الواقفان في المقدمة على وجهيهما ، ويقول :

ـ وصلنا الان ·· استمتعوا جميعا بمنظرها ·

ويدخل بعد ذلك مسرعا الارض المحروثة التى امامه عن طريق ممر ترابي صغير ، دون ان يهتم للتراب الذى لوث حذاءه ، وهو يزيد من سرعة قدميه بينما كان وجهه مرفوعا الى الاعلى ، كانت الازهار تحيط بالمكان ، ويكاد المرء يجزم باختلاف نوع ولون ازهار كل لوح عن الالواح الاخرى التي تحيط بالساحة المحروثة ، ولم يزد عرض اللوح عن خطوة ، لكن طوله لا يبتعد كثيرا بسبب ارتقائه سياج الحديقة الخلفي ، وكانت النسائم تصل وقد فارقتها الحرارة لان اشعة الشمس اخذت بالارتفاع ، ولم يعد احد يستطيع رؤيتها فوق اعالي جدار المنزل الخلفي المواجه لغروبها · كانت النسائم تداعب شعر الرأس وتتمايل لها نباتات الورد ، وتهتز آنذاك سعفات النخلة التي تتوسط الارض المحروثة · عندما يحيطون الشجرة بسرعة لا يستطيع المرء وهو يتطلع الى زحامهم معرفة : هل هذه المراة زوجة للرجل الواقف على يسارها ام زوجة للرجل الواقف على يمينها · او تمييز : الاصوات اللاهثة وهى تطلب السماح بالتقدم امام الجمع · ولم يكونوا منشغلين بالتطلع الى صاحب الدعوة الذى تركوه فى وسط حلقة تجمعهم ، بل الى الشجرة ، ولا شك انهم ابتعدوا هذه المسافة بينهم وبين ذلك الرجل ليتركوا له فرصة شرح الامور المتعلقة بالشجرة · كانت افواههم مفغورة اما من الدهشة او ان ارتفاع الوجه نحو رأس الشجرة بذلك الشكل هو السبب ، ولا يستطيع المرء ان يعرف هل ضيق العيون راجع لمعاناتهم من ضعف ابصارهم ، ام لبعد رؤوس الشجرة ، اما صاحب الدعوة فهو يحرص على تنظيف صدر سترته البيضاء باطراف اصابع كفيه ، ويحرص على بقاء المسافة بينه وبين الجذع مسافة خطوة، وبينه وبين الجمع مسافة خطوة ، انه دون شك يترك هذه المسافة لتفيده في تحريك يديه عندما يتكلم ولا يتوقف في دورانه البطىء حول الشجرة ، مرة ينظر الى الجمع كأنما يريد ترك فرصة التطلع اليها دون ان يعكر استمتاعهم شيء ، ومرة يرفع رأسه فينظر حيث ينظرون، ولا شك انه حينما يقف من هذه الجهة يتعذر على الواقف من الجهة المضادة مشاهدته بسبب متانة الجذع ، فاي شخص يحاول ان يفرش يديه حول الجذع من الاسفل لا يطوق غير نصفه فقط ، ومن يتاح صعوده يلاحظ ضيقه قبل الانتهاء برأس الشجرة ، وربما يرجع ذلك لبعد الشخص عن اعلى الشجرة ، او يرجع الى ضيق الجذع قبل انتهائه بالفعل ، او ان المرء يتوهم ذلك قياسا بحجم راسها الضخم ، فلا احد يستطيع عد السعفات المتفرعة من رأس الشجرة لتشابكهن ، لدرجة يصبح النظر من خلال السعفات الى السماء مستحيلا ، ومع ذلك فبالمستطاع ان يعد المرء ما يبس من السعفات ، ولم يزدن عن ثلاث يتهدلن حتى يحاذين الجذع ، اما الاخريات فكان لون خضرتهن داكنا : اول السعفات اللواتي يحاورن الجذع ، يتجهن نحو الجانب في وضع يتوازى تقريبا مع الارض المحروثة ، حتى تنتهي بعض السعفات بمستوى اعلى سطح المنزل · جميع السعفات الاخرى لا تتخذ اتجاها معينا ، بل تخرج الى كل الانحاء ، وكانت النسائم تهزها هزا خفيفا فتضرب احداهن الاخرى برفق قبل تراجعها ·

يقف صاحب البدلة البيضاء على اطراف اصابع قدميه ، يفعل ذلك هذه المرة اقصى ما يستطيع ، وهو يصيح بصوت عال :

احمد

يكرر النداء مرتين ، واثناء صمته يقف على كامل القدمين منتظرا ، كان يتلفت حواليه وعلى وجهه ابتسامة صغيرة ، ولما كان وجودها آنذاك يبدو غريبا ، فانه اوجدها ليخفي الارتباك الذى اصابه ، ودون شك يرجع ذلك لتفكيره بانه ضيع عليهم فرصة اطول لتأملهم · ولم ينتظر طويلا لكي يقف من جديد على اطراف اصابع

القدمين اقصى ما يستطيع ، ويتجه بنظره الى ممر الارض المحروثة الصغير ، ولابد انه رأى احمد فقد قال على الفور :

ـ لا اخطىء طبعا اذا ظننت انك وضعت المصابيح حول رأس الشجرة وبين سعفاتها .

يهز احمد رأسه وهو يتوقف وراء الجمع قائلا : نعم .

ـ كان يجب وضع مصابيح ملونة ليبدو المنظر اكثر جمالا .

يقول احمد :

ـ فعلت ذلك كما اردت ، هل ابدأ باضاءتها ؟

قال « نعم » وهو يحول نظرته الى الجمع ، ويبدأ بالسير حول الشجرة ، ينقل نظراته بينهما بهــدوء ، فيتراجع احمد حتى يصل الى جوار ركن في جدار المنزل الخلفي ، ومع توقفه يرفع يده اليمنى الى مكان ازرار عديدة ضاغطا فوق احداها ، ورغم ان الظلمة لم تشمل المكان بعد ، لكن رأس الشجرة وبداية انطلاق السعفات يتلون بالوان منوعة ، يكثر فيها الاصفر والاخضــر . وعندما يعدل من وضع سترته البيضاء بهزات متتابعة من الكتفين يقول :

ـ هذا المنظر الذى امامكم لا يفوقه شيء .

فتتصاعد من الجمع اصوات متفرقة :

ـ نعم ، بالفعل .

ـ لا يفوق جماله شيء .

يقول :

ـ تعرفون اني لا افرح عندما قلت لكم انها اعظم شجرة ، كل شخص واقف هنا ويملك عينين يرى بهما جيدا يعرف اني لا اخطأ .

ويضيف :

والمجيء بهذه الشجرة يكشف عن الذكـاء الخـارق لجدى الذى جاء بها .

اثناء ذلك يتقدم بعض الاشخاص قليلا . وقبــل التراجع الى اماكنهم ثانية يمدون الاذرع فيلمس قسم منهم جذع الشجرة ، ويضرب الاخرون فوقه عــدة ضربات ، وتقول امرأة محاصرة بين الرجل الواقف على يمينهـــــا والرجل الواقف على يسارها ، وهي واقفة امامه تماما :

ـ جاء بها من الهند ؟

فيقول الرجل الواقف على يسارها ، ويصعب على المرء معرفة هل هو زوجها ام لا :

ـ انك واهمة جدا ، انكم واهمون اذا رأيتم ذلك صحيحا ، فوجود مثل هذا النوع من اشجار النخيل يندر هناك لعدم ملائمة المناخ له ، انها بلا شك من بلاد فارس، او من بعض مناطق افريقية .

ويضيف الرجل الواقف على يمينها :

ـ او من تركيا .

يقول الرجل صاحب البدلة البيضاء ، ولا يخفى على احد ما كان يكظمه من غيظ تلك اللحظـــة ، ســواء في تقاسيم وجهه ، او في كلماته التى تخللها شيء من الحدة :

ـ يكفي انها شـجرة عظيمة ، منظرها لا يضــاهي شيء ، ومحصولها من التمر وافر ، ان التمر يقف في مقدمة الاغذية من حيث الفائدة ، خاصة اذا كان نوعه جيدا ، وهذه الشجرة تثمر الكثير من التمر الجيد الا تلاحظون ذلك معي ، ألا ترون كيف يسقط الضوء الاصفر فــوق اعذاقه المحملة فيزيد لون صفرة التمر صفاء .

ويرفع وجهه الى الاعلى بشكل يفوق ارتفاعه جميع الوجوه المتطلعة الى اعلى الشجرة ، فتبدو رقبته اكثــر طولا من الامام ومنتفخة ايضا ، ومع تقوس ظهره يظن المرء انه على وشك السقوط بين لحظة واخرى ، فيهتـــف في مكانه عندما ينادى :

ـ احمد .

ودون ان يخفض رأسه ليرى هل جاء ام لا ، يتابع :

ـ من المفروض ان تزيد عدد المصابيح حول رأس الشجرة حتى تستحيل الى كتلة من نور .

يتقدم احمد ليقف وراء الجمع ، اما انه لا يرغب بالتقدم اكثر من ذلك ، او انه لم يجد ثغرة لم ينفــذ منها ، ويقول :

ـ يكفي مقدار النور هكذا ، فهو يضيء رأس الشجرة تقريبا .

يصيح الرجل دون ان يخفض رأسه :

ـ يجب مضاعفة عدد المصابيح ، يجب مضاعفــة اللون الاصفر فوق الاعذاق ، ليتمكن كل شخص من رؤية اعذاق التمر جيدا ، فشكلها الذهبي يزود النفس بالراحة، ولذلك يجب الانتباه الى افعالك يا احمد .

تقول امرأة وهي تخفض وجهها اليه :

ـ فعلا ، يجب وضع المزيد منها .

يقول احمد موجها الكلام الى صاحب البدلة البيضاء :

ـ لم افهم شيئا من كلامك ، وبصورة خاصة عندما ذكرت شيئا عن مضاعفة اللون الاصفر ، فانا لم افعــل ذلك لاني لم أر في الشجرة اى ثمر ، ولا يعني هذا ان موسم حملها لم يحن بعد ، او انها تحمل ولسبب من الاسباب امتنعت عن ذلك ، لكن هذه الشجرة رغمضخامتها لا تثمر لانها فحل ، وهو لا يثمر ابدا .

لا يستطيع المرء معرفة هل هي نظرة غضب ام دهشة تلك التى يوجهها اليه ذلك الرجل وهو يخفض رأسه :

ـ اذا كنت تظن انها مجرد شجرة ضخمة ، لا تحمل ثمرا ، فهذا يعني انك عاجز عن رؤية اعذاق التمر ، انك في الحقيقة لا ترى شيئا .

يقول الرجل الذي قال من قبل « او من تركيا » :

ـ ما من سبب يوجب عدم رؤية اعـذاق التمر في

اعلى الشجرة ، الا اذا كان الشخص مصابا بقصر شديد في النظر . او مصابا بمرض من هذا القبيل •

تعقيب المرأة الواقفة جواره ، ولا احد يعرف هل هي زوجته ام لا :

ـ أو كان عديم الفهم •

تضيف المرأة التي قالت من قبل « فعـــلا ، يجب وضع المزيد منها »

ـ أو كان قذرا •

يلتفت الرجل الواقف على يسارها نحو احمـــد ويقول :

ـ فعلا انه قذر ، انظروا الى قميصه الملوث بالغبار والى حالته السيئة •

ويضيف احد المستمرين برفع رؤوسهم الى الاعلى وكان يقف في الجهة المقابلة لجهة احمد :

ـ من الواجب طرده لنتخلص من رؤية وجهـــه القبيح •

يصيح الرجل صاحب البدلة البيضاء في الحال :

ـ انتظر ، لا تذهب •

ولم يكن هناك اي سبب يوجب ان يقول ذلك ، فاحمد لم يتحرك من مكانه ، ولا يستطيع احد ان يعرف من خلال وجهه الهادىء هل كان غاضبا ام لا • وربمـــا ان الصياح راجع لتوقعـــه بمغادرة المـــكان اثر ذلـــك الهجوم عليه ، وعندما اراد التقرب الى احمد ابتعـــد الوقفون قليلا عن طريقه ، وكان صوته منخفضا وهـــو يتكلم :

ـ انظر الى اعلى الشجرة مرة اخرى . انظر اليهـــا طويلا وبتمعن ايضا ، واخبرني عندما ترى اعذاق التمر الكثيرة التي هناك ، ستزداد ثقتي بك •

لم تطل نظرة احمد الى الاعلى طويلا ، فقد اخفض وجهه . كانت الحيرة البالغة واضحة في نظراته فيسارع الرجل صاحب البدلة البيضاء قائلا بلهفة :

ـ اخبرني ، هل رأيت اعذاق التمر الجميلة ؟

يجيب احمد بخيبة امل :

ـ لم ار شيئا من ذلك •

ـ انت تمزح بكل تاكيد •

يقول احمد :

ـ لا يوجد بها ثمر لانها فحل ، والفحـــل لا يثمر ، استطيع تمييز نوع الشجرة بسهولة لاني اشتغلت طيلة سنوات كثيرة في حديقتك ، اشد المصابيح وازرع الازهار او احرث الارض . ما اقوله لك الان عجزت ان اقوله في السنوات السابقة •

فيصرخ الرجل صاحب البدلة البيضاء غاضبا :

ـ ايها القذر القبيح ، لا يهمني ابدا ان رأيت اعذاق التمر او لم ترها ، فشخص مثلك لا يجب ان يعطي اهمية فلا يهمني استغناء امثالك عني ، وعدم اعترافهم بالجميل الذي اؤديه ، ولكن ذلك لا يجعلني ان لا ادخل حديقتي ثانية •

لم يقل احمد شيئا عندما استدار الى الوراء ، وقد تكشف وجهه الهادىء عن ابتسامة صغيرة على جـــانبي الفم • بامكانه قبل دخوله الممر الكونكريتي ليغادر المكان ان يلتفت ليرى : وجوههم المرفوعـــة الى الاعـــلى ، وهم يفعلون ذلك جميعا باقصى استطاعتهم ، وارتفاعة الوجوه لا تمنع المرء من رؤية عيونهم التي تضيق فتبدو كشقوق صغيرة سوداء ، وكان كل منهم على وشك السقوط الى الخلف بسبب تقوس الظهر على ذلك النحو ، يفعلون ذلك اما من اجل الاستمتاع برؤية [المصابيح الملونـــة حول راس الشجرة] ، او للتاكد من وجود اعذاق التمر الكثيرة •

عبدالحق فاضل

يتحدث عن عدد من القضايا الادبية

في العدد القادم

نافذة على المسرح العالمي الحديث

المسرح البولوني المعاصر

زينوفيوسز - ستر زلسكي

ترجمة عبد الآله كمال الدين

ان تجديد المسرح في عهد التحول في القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد تم ليس لانه قد ظهر فن مسرحي جديد ، وانما لانه قد ظهرت افكار جديدة في المسرح بات الديكور الفني للمسرح ، بسببها ، نقطة الانطلاق وابتداء من الفترة التي سادت فيها الطبيعة ، التي ينبغي اعتبارها بداية لاصلاح حقيقى للمسرح ، ابتداء من تلك الفترة حتى هذا اليوم يمكن ان نلاحظ تطور المسرح ، في اعمال الديكور بصفة خاصة ، وعلى نحو متميز • وبكلمة واضحة ، فان الدور الهام جدا للديكور في المسرح المعاصر يحملنا على التامل في قوانين تطور هذا الفن •

واذا ما اخذنا بنظر اعتبارنا انه في فن « الديكور المسرحي تعمل ذات قوانين التطور التي تعمل في فن رسم اللوحات على الحوامل ، فان مهمة مهندس الديكور ستنتهي به الى العمل من اجل اكساء ديكور الدراما بروح الفن التشكيلي المعاصر • اما المعيار هنا فانه سيكون هو الوظيفة الدراماتيكية ، والتركيب الفني • اما القيمة الكبرى فيمثلها ذلك الابداع الذى تخلقه الاتجاهات الابداعية في فن الديكور المسرحي • ان الفنانين ذوي الاصالة والتفرد في عملهم الخاص هم اجل قيمة بكثير من اولئك الذين يكون محل همهم التوحيد العشوائي لامور متناقضة •

ان تاثير الرسم على ديكور المسرح يظهر بمنتهى القوة في القرن العشرين • ان الصبغة الانطباعية هي التي احيت ديكور باليه دياغليف • وقد انعكس الرسم التكعيبي في التراكيب الهندسية والمجسمة(ابيبيا) و (كريت) ، وبعد ذلك في تمثيليات فاختانكوف وليون شيلر • اما مبادىء المستقبلية فقد انتهجها مير خولد وبيسكاتور لاجل ديكوراتهم المسرحية المتنقلة •

ولا زالت السريالية التي ظهرت في الرسم قبل ان تظهر في الديكور لا زالت سائدة لحد الان في المسارح الاوربية •

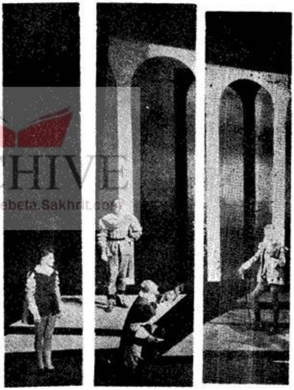
وفى الماضى البعيد يمكن كذلك ايجاد امثلة لتاثير الرسم على تطور المسرح • فان الديكورات الخداعة المظاهر للمسرحيات الدينية تمت باصلها الى فريسكات القرون الوسطى ، التي تصور في ذات الوقت مشاهد مختلفة من حياة المسيح • وقد استوعب كل من سيريلو وساباتيني تمام الاستيعاب مبادىء رسم عصر النهضة وآفاقه • وقد انعكس عصر البوروكو والروكوكو في ديكورات غالي





بيبيين ، أي • جونس وبيرين • وليس ثمة فرق يذكر بين الرسم الواقعي وديكورات القرن العشرين - فان تماثلهما ينطلق بأوضح ما يكون في بانوراما كل منهما غير ان الامر سيكون صعبا حينما يدور الحديث من اثبات المقولة التي تقول انه حتى في العصور العظيمة لتطور المسرح ، كما هو الامر في اليونان القديمة او انكلترا ايام اليزابث ، كانت تتواجد الديكورات المبنية . في اساسها على ذات المبادىء والافكار التي بني عليها رسم

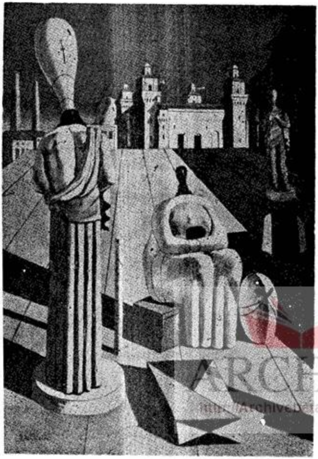
اللوحات على الحوامل • وعلى الضد من ذلك فان رحابة المسرح كانت تتساوق مع متطلبات الدراما عند عدم توفر العناصر اللونية والتشكيلية • وكان تقسيم التراجيديا في اليونان الى جوقية ودراماتيكية ينسجم مع التقسيم الى اوركسترا ومسرح • أما في المسرح الاليزابيثي فان كل ما كان مطلوبا من الديكورات يكون تصميما ملائما للاخراج المسرحي ، في المسرحيات التي غالبا ما يتغير فيها مكان المشهد في الفصل ، والمعلم بالملاحظات في نص المؤلف • وفي تلك الفترات التي لم يكن الفن المسرحي فيها يلعب دورا هاما جدا فان المبادرة كان يضطلع بها المخرجون ، وبالدرجة الاولى الفنانون المسرحيون • ولذلك



فلا عجب ان تكون الباليه ، في وسط ذلك العالم الواحة التي يتركز فيها الديكور الفني الباذخ ، وازاء ذلك أفلا يصح الان ان نضع تحت طائلة الشك اسبقية الدراما ويكون الاصح من ذلك أن نقول بان الدراما سادت في فترة من الفترات فيما ساد الديكور المسرحى في فترة اخرى ، وان ننظر الى هذه الامور ليس بمعنى صعود وتدهور ، وانما فقط بمعنى التغييرات في الافكار والمفاهيم الفنية ـ الاجتماعية •

ان توازى التطور في الرسم وفن الديكور المسرحي لا يمكن قطعا ان يفهم على نحو ميكانيكي • فان محاكاة الاثار الطليعية لرسم اللوحات على الحوامل لا يمكن ان تضمن معاصرة الفن المسرحي • ذلك انه يبقى من الضروري والضروري جدا اعادة الصياغة الابداعية • وما يمكن ان يساعد هنا هو انتماثل الشكلي للدراما والرسم او التماثل الشكلي للرسم وفن الديكور المسرحي • وفي الحالة الاولى نلمس التناقضات بين الاتجاهات الطبيعية والانطباعية • فالطبيعيون يريدون اصلاح العالم واظهار الجوانب المظلمة للحياة • اما الانطباعيون فيصورون الشمس والمشاهد الطبيعية المشرقة • ان خصوصية كلا الاتجاهين ليست واحدة فان سيزان ما كان ليستطيع رسم ديكور لعمل من اعمال زولا • ولكن للانصاف الا تنبغي الاشارة الى بعض وجوه التشابه فمثلا ، تحتوي الطبيعية والانطباعية تمردا ضد ضيق الافق البرجوازى الصغير ، وكلتاهما تحاولان استلها مالموضوعات من حياة الكادحين ،والقبض على لحظات التغيرات الجارية في فترات قصيرة من الزمن وثمة تشابه كبير بين الدراما الوجودية والرسم السريالى، ومن هنا كان التطور العظيم للديكور السريالي في المسرح ومهارته في الدخول في تمثيل المسرحيات المعاصرة • ومن ناحية اخرى ، يمكن ملاحظة التناقض بين الديكورات الانطباعية والضبابية والمبهمة والديكورات المسرحية التي ينبغي ، على العكس ، ان تكون مجسمة لا يمكن تعويضها بذات لعبة البقع الملونة • اما فيما يخص التكعيبية ، فانها كانت طيعة اكثر وكان امرها اهون وذلك لاتجاهها الخاص الى تفتيت الاشياء الى عناصر هندسية (في المسرح كانت حتى الكوستومات تكعيبية ، كما كان الامر مثلا لدى ليجير ، وفيسين وبرونا شكا) ، اما قصور دور اللون فقد خلق شروطا ملائمة للدراما ـ وخصوصا الضخمة منها ، وكذلك للانارة المتغيرة ، المختلفة للمسرح• ان سريالية فيريكو ، وساغال ، وسلفادور دالي كذلك هى ذات جدوى للمسرح ، وذلك لانها تنطوي على الطابع الادبي ، وتوحي برحابة الديكور •

ان التاويل العريض للمشهد ، وسعة الديكورات ، ونقاط الاضاءة مع البروجكتورات ، ان كل هذا قد خلق خصوصية الديكور المسرحي ، التي تميزه ، على كل حال، عن الرسم على الحوامل • ولذلك فان غ • فوكس و غ• كريت ، وفيما بعد بيسكاتور وميير فولا قد سعوا من اجل هجر مسرح العلبة، والتمثيل وسط صالة المتفرجين • ان هذه الاتجاهات الطليعية للغاية قد لاءمتها العمارة المسرحية الجديدة ، دونما تقسيم الى مسرح وصالة متفرجين وكذلك دونما تقسيم لصالة المتفرجين هذه الى لوجات وبالكونات ، هذا التقسيم الذى



نموذج تصميم ديكور سريالي

يخدم التقسيم الطبقي للمجتمع قبل كل شيء • وتقترح التصاميم الجديدة ، انشاء صالة مدرجة ، مناسبة ، واحدة ، تضم كافة المتفرجين في تمتعهم المشترك ومشاهدتهم للتمثيلية ، الامر الذي يساعد في اقامة صلة مباشرة مع الممثل غير المعزول عن الجمهور بايما اطر او حدود ، وليس من شك في ان هذه المفاهيم الفنية قد ولدت تحت تأثير المعتقدات الاشتراكية للممثلين • وعلى اية حال ، فمن ناحية اخرى • نشاهد نحن بعث المسرح البلاطي ـ الاكثر اكتمالا في استخدام خشبة المسرح والادوات المسرحية ، العريق ، والمناسب غير المتطلب من المتفرج الغائص في ظلمة الصالة ايما جهود اضافية من اجل الاستيعاب العاطفي للمشهد الذى يمثل على المسرح•

وهكذا فان امامنا مفهومين للمسرح من وجهة النظر الفنية ـ المعمارية • المفهوم التقليدي ـ المسرح المبتني على هيئة العلبة المصفحة ، والذي يمارس عليم الرسم تأثيرا كبيرا ،والمفهوم الجديد ـ المسرح الدائري او الكروي ، الاقرب الى العمارة والنحت في الزمان والمكان (تاتلين ، كالدر) • ان الديكورات التكعيبية لم تعد ملائمة لمسرح العلبة ، فقد كان عليها ان تخرج من الاطار الذهبي لتشغل مكانا بين المتفرجين والممثلين • وقد انقذت الواقعية الجديدة في الديكور المسرحي ، والسريالية فيما بعد انقذتا مسرح العلبة ، بالاتجاه نحو الوهم والتخيل • غير ان التيار الجديد ـ يحملنا ، من جديد ، على التأمل في المسرح الكروي ذي التراكيب الرحبة والممثل المعادي للاوهام • وينبغي التأميل ان كلا صنفي المسرح سيستمران في التواجد في آن واحد ، وسيكون كل منهما مدعوا لتلبية اغراض معينة ، وللقيام بتأثير معين على الحياة الاجتماعية •

--◎--

وكما اسلفنا في مستهل مقالتنا ، فان رجل الديكور ، الفنان يفسر الدراما بمعونة الوسائل التشكيلية • ولكن هنا ايضا ، وفي القرن الاخير ، جرت تغيرات كبيرة ففي النصف الثاني من القرن العشرين كان مكان وزمان المشهد قد صورا على نحو بالغ التعميم : غابة ، او قلعة من قلاع القرون الوسطى ، ساحة من ساحات عصر النهضة الخ •• وفي وقت متأخر ، وطبقا لطابع الدراما الطبيعية ، جرت محاولات للتدقيق بواسطة الديكورات ، والكوستومات وتسليط الاضواء على البيئة الاجتماعية ، وطوبوغرافية وطبيعة مكان العمل (مظهر داخلي للبيت ، في الغالب) ، بل وحتى الساعة التي تنبسط فيها الاحداث • وبعد ذلك جعلوا يحاولون بطريق التناسب ، والشكل واللون تدقيق طبيعة الدراما : التراجيديا ، والهجائية ، او الدراما الشعرية الضخمة ••• (حتى ذلك الوقت كان ديكور معين واحد يصلح لكافة الصنوف) وتعود المأثرة الكبيرة هنا للشعراء الرمزيين في القرن التاسع عشر ـ القرن العشرين ، بالدرجة الاولى • فبفضلهم كان الفنان يقوم ، بتحليله النص على نحو اعمق ، وتصميمه للديكور وفقا للنص ـ كما قال ليون شيلر ـ ، يقوم ، في ذات الوقت ، بتفسيره على نحو افضل ومواقتته وتنسيقه مع معتقداته الاجتماعية والفنية •

ولكن ليس اللون التراجيدى لوحده قد تلقى انعكاسه في اشكال الديكور المسرحي المختلفة ، فان اتجاهات المؤلف الى الطبيعة ، او الوجودية ، او الرمزية أو الكلاسيكية كانت هي الاخرى موضوع اهتمام رجال الديكور • وقد ادى هذا ، في خاتمة المطاف ، الى ديكور ساخر متهاون ، يأخذ بنظر اعتباره طابع عصر المؤلف

وقد ظهر مثل هذا الاتجاه ، دون شك ، تحت تأثير الاتجاهات الساخرة في فن التمثيل (جيرودو ، كوكتو ، آنوى ، جارى في ـ الملك اوبو ـ ، وشو ـ قيصر وكليوباطرة ـ) • ولا نجد مثل هذا التماثل في الرسم • وهذا يثبت انه ليس الفن فقط ، بل والرسم ايضا له تأثيره الضخم على ديكور المسرح ، ولكن الفن المسرحي يستطيع ، بدوره هو الاخر ، ان يتطلب اشكالا جديدة من الديكور المسرحي وبالرغم من ان هذا الشكل في المسرح المعاصر لم يبلغ قط تلك التعبيرية التي بلغها في عصر سوفوكليس او شكسبير ، فانه مع كل ذلك ، يثرى تاريخ الديكور المسرحي مجلسه الهام التي يطرحها المؤلف •

واخيرا ، فان العنصر الاخير الذى يفرض تأثيره على فن الديكور المسرحي ـ هو الاضاءة • ان نور الشمس الطبيعي في مسارح الهواء الطلق قد منح القواعد الثلاث للديكور والتصميم المسرحي (المسرح اليوناني القديم ، ومسرح القرون الوسطى والمسرح الاليزابيثي) اما في عصر الرينسانس ، وبعد تحويل المسرح الى مكان مغلق ، مضاء بضوء الشموع الباهت ، فقد تعين الكف عن استخدام العناصر النحتية ـ المعمارية لصالح المشهد المقام حسب اسلوب توزيع الضوء والظل • ومع تعاظم قوة الاضاءة • فان الفنانين الديكوريين غالبا ما يستثمرون المسرح العميق والوحدات الثلاث في ديكورات عصر الباروكو ، وديكورات القرن الثامن عشر ، والديكورات الرومانسية •

ان الاضاءة القوية بالبروجكتورات الكهربائية قد **ظهرت في المسرح في وقت ظهور الديكورات الهندسية عند بداية القرن العشرين • وفي المسرح القديم كانت اطر المسرح والكواليس تتيح الامكانية لتوجيه الضوء على الممثل واجزاء من الديكورات ، من مسافات قريبة • ويمكن النور الكهربائي من انارة المسرح والممثل من مسافة كبيرة• ومن استثمار ـ حتى في المباني المغلقة ـ الامكانيات التحتية ـ المعمارية • ومرة اخرى ، كان التطور ينتهي بتغيير الديكورات في مركز المسرح الدائري • ولكن حتى انصار المسرح ـ العلبة هم محقون ايضا ، بمعنى من المعاني بتاكيدهم ، انه الان فقط ، وبفضل الانارة الالقة للمسرح ، يمكن لخشبة المسرح ان تعرض بالشكل الملائم ، وتوفر للمتفرج ، الموجود في الصالة المعتمة ، كافة الظروف اللازمة للاستمتاع الاعمق بالمشهد • الذى يجرى تمثيله على المسرح وفي الماضى ، حين كان المسرح وصالة المتفرجين تضاء بالشموع ، كان الجمهور يتخذ مكانه ليس فقط ليشاهد الاداء التمثيلي على خشبة المسرح، بل وكذلك ليرى ما يجرى في اللوجات الارستقراطية •**

وتدلف الان الى حديثنا من مؤسس المدرسة الجديدة في فن المسرح البولوني ستانيسلافيسبيانسكي • وكان المسرح في بولونيا قد اجتاز ، قبل عهد فيسبيانسكي نفس مراحل التطور التي اجتازتها المسارح في الغرب ، مع فارق واحد فقط ـ هو ان المسرحيات كانت لدينا تعرض اقل كما لم تكن الديكورات بذات الغنى اضافة الى تأخرها النسبي ، اذا قورنت مع ما كان للغرب • وعلى اية حال ، ففي فترة متأخرة من القرون الوسطى كانت تؤدى العروض الدينية المعروفة المتعلقة بعيد الفصح ، اما في عصر الرينسانس ـ فكان ثمة مسرح المدارس الجزويتية ـ وذلك بفضل الشاعر ماتسى ساربيفسكي • ومنذ امد طويل كان قد اشتهر في بولونيا مسرح الباروكو وبالدرجة الاولى الاوبرا ، التي كانت تعرض في قصر سيغيز موند الثالث ، وفلاديسلاف الرابع ، واوغوست الثاني •

اما الاتجاه الاكثر اصالة فكان الاتجاه البلدى ـ الشعبي الذى وجد تعبيره في ما دعي بكوميديات الريبالتيين (بداية القرن السادس عشر) وفي العروض الدينية ايام اعياد الميلاد • ان فرق الريبالتيين الجوالة ، المتكونة من الرهبان والطلبة ، كانت تعمل في ساحات المدن ، وفي بيوت البلدة ، والخانات الصغيرة ، ولاجلها كان يصلح كمسرح شيء من قبيل السقالة • او المنصة الخشبية المقامة على البراميل ، او الركائز فيما كانت الخلفية تتالف من ستارة ، وذلك ما كان في كوميديا (ديل آرتي) وكانت ممتعة للغاية ، بالمعنى الفني ، مسارح الدمى ، التي سبقتها من حيث التسلسل الزمني العروض الدينية الصوفية • وكانت مسارح الدمى هذه عبارة عن مسارح صغيرة تعمل فيها الدمى ، فتقدم عرضا تمثيليا بميلاد المسيح ، وتقديم الهدايا للوليد من قبل القياصرة ورعاة الكنائس والشخصيات المعاصرة الاخرى : النبلاء ، والبرجوازيين ، والجنود • وقد الف مثل هذا المسرح بين عناصر العمارة الشعبية والعمارة الحديثة وقتذاك ـ واغلب ما كان ذلك هو ابراج الكنيسة الكاثوليكية في كراكوف • وكان كل هذا مصبوغا على نحو الق باسلوب المقتطعات الشعبية من الاوراق الملونة • وعلى القسم الاسفل من خشبة المسرح كانت الدمى تقوم بالاداء التمثيلي، فيما كان القسم الاعلى مكرسا لمشهد ختام تبجيلي للعائلة المقدسة •

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، في عهد الملك ستانيسلاف أوغست ، تطور المسرح تطورا عظيما • فقد انشأ فوتيسيخ بوغوسلافسكي في وارشو « المسرح الوطني » عام ١٧٦٥ وفي العاصمة كانت المسارح تبتني في اورانجير وفي جزيرة في بارك لازينكوفسكي • وكان رجلا الديكور المسؤولان هما انطوني سموغليفيج ويان بوغوميل بيرش • وكانت ديكوراتهما تذكر بالرسم على الحوامل في القرن الثامن عشر • ويعود الدور الكبير في تطوير الفن المسرحي كذلك الى مسارح الهواة الخاصة المقامة في ضياع الارستقراطيين •

ان اقسام بولونيا قد ساهمت ، عند نهاية القرن الثامن عشر ، في الحياة الثقافية للدولة ايضا ـ فاسهمت في الابداع داخل البلاد ، وخارجها في المهجر ٠ فظهرت في فرنسا الدراما الرومانتيكيةالكبيرة التيكتبها ميتسكيفيج ، وسلوفاتسكي ، وكراسينسكي ونورفيد ، ولكنها لم تلق تأثيرا كبيرا على تطور في الديكور المسرحي في بولونيا ، لانها لم تعرض في بولونيا ، لان الرقابة لم تسمح بها ، ولا في الخارج وذلك بسبب الطابع البولوني للمشاكل المطروقة فيها٠ وفي الدولةالمستقلة استطاعتالدراما الرومانتيكية ان تلهم اشهر العاملين في المسرح ٠ ان فكرة «المسرح الضخم» لميتسكيفيج ذي الخشبة الكبيرة والحلبة في وسط صالة المتفرجين ان هذه الفكرة سيكون لها انصارها في المستقبل ايضا ٠

وفي عام ١٨٣٣ ، جرى في وارشو افتتاح « المسرح الكبير » (بولشوى ـ تياتر) وكا ناشهر مصمم للديكور هو انطوني ساكيتي ، مؤلف الديكورات البانورامية ، التي قرن فيها ما بين الرسم واشكال الوحدات الثلاث ٠ وعند نهاية القرن التاسع عشر ظهر الكثير من المسارح الجديدة ، التي كانت التمثيليات تقوم فيها بانتظام اما الربتوار فكان يتغير كل اسبوع تقريبا ٠ وكانت الديكورات تنقل في الاغلب من فينا ، وهي ديكورات متماثلة بالنسبة لكافة الالوان وليس الا في ملامحها العامة كانت تشير الى مكان ووقت المشهد ٠

لقد وضع ستانيسلافيسبيانسكي (١٨٦٩ـ١٩٠٧) الاساس لفن الديكور المسرحي البولوني المعاصر ٠ صحيح لم يجر تنفيذ سوى بضعة تصاميم لفيسبيانسكي ولكن ملاحظاته في الديكور المسرحي لدراماته كانت تنطوي على الافكار والخطط التي تتولى اصلاح فن الديكور المسرحي٠ وقد اقترح فيسبيانسكي توليفة مركبة رائعة تستند الى تحليل نص الدراما (الديكورات السوداء ـ البيضاء ـ الذهبية والكوستومات المسرحية ـ الوارشومية ـ ، والكوستومات ذات الالوان المتضادة ، والديكورات الزرقاء ـ الرمادية المسرحية « وليمة العرس ») ، وبناء ارضية من الاسمنت والتقليص الشديد لادوات التمثيل في المسرح٠ ولمسرحية « هاملت » ، نسب هوديكورات مؤسسة على مبادىء الرسمالقريبة الى شروط ومقومات المسرح الاليزابيثي وفي « الاسطورة » وصف هو ديكورات متقاطعه، والى ذلك خصص الجزء الادنى من المسرح للعالم الخيالي اما الاعلى ـ فللشخصيات الواقعية ٠

اما الدراما الوحيدة التي نفذ ديكوراتها بطريقته الخاصة « بوليسلاف الشجاع » (١٩٠٣) ـ فقد صمم عمارة خيالية فنية ، وكوستومات سلافية بنسق روماني : ومثل الديكورات كانت الكوستومات تستند الى النماذج الشعبية ، ولكن على نحو مؤسلب مبالغ فيه ٠ لقد حمل فيسبيانسكي الى العهد الحاضر عالم اليونان القديمة (ـ الاكروبول ـ و اقبليد) الاتجاهات الظاهرة في الفن لمسرحي الاوربي الغربي قبل وقت قصير نسبيا ٠ وكان منذ مسرحية « التحرير » (١٩٠٣) ، قد قدم الخشبة الفارغة ، وتعاقب وتبديل اجزاء الديكور امام ابصار المتفرجين ، منطقا ، بهذا الشكل ضد وهمية القرن التاسع عشر ، ومعيدا تكامل المسرح ، حتى قبل عهد فوكس ٠ وفي هذا العام ذاته وفي مسرحية ٠ بروتيسيلاي ولاودامي » كانت ثمة ادوار اقتضت وجود الدمي ٠ كما كان احد اجزاء مشهد من المشاهد يقوم على الحلم ، فكان ينبغي عرض ذلك بمساعدة الفلم ٠ وتشهد توصيفة الكوستومات لهذه التمثيلية على ان فيسبيانسكي قد ارتأى تركيبها وفقا لمبدأ الرسم ـ مثل كوستومات (باكست) في «الباليه الروسي» وقد اعتزم فيسبيانسكي المباشرة بتحقيق « المسرح العظيم » بشكل بناء مستدير ذي قبة ، وصالة مدرجة للمتفرجين ، وخشبة مسرح بطابقين من دونما اطار ٠

وخلال حياته القصيرة تماما (كل ما عاشه ثمانية وثلاثون عاما) كان فيسبيانسكي مفتقرا الى الامكانية لتحقيق فكرته لاصلاح المسرح ، خصوصا وانه عاش وابدع في المدينة التي تعد مائة الف من السكان فحسب ، وفي بلاد مستعبدة ومتخلفة اقتصاديا ٠ وككاتب مسرحي . ورسام لم يكن هو مفهوما كرجل مسرح ـ حيث ظهرت عبقريته بمنتهى الجلاء ـ كما لم تثمن مواهبه كما ينبغي في بلاده ، اما في الخارج فلم يكن معروفا قط ٠

اما افكار فيسبيانسكي فقد حققها الجيل الشاب لفناني المسرح ، وبالدرجة الاولى فريج ، ودرابيك . وبروناشكو ٠

ونتحدث الان عن فن الديكور المسرحي المعاصر ٠

لقد لعب « المسرح البولوني » المفتتح في عام ١٩١٣ ، تحت قيادة آرنولد شيفمان دورا بارزا في تطور الديكور المسرحي لخشبة المسرح ٠

فقد استطاع ان يجتذب الى المسرح رجلي الديكور الشهيرين فريتش ودرابيك ، اللذين خلق لهما كافة الشروط اللازمة للعمل ولتحقيق افكارهما العامة ٠ مقدما تحت تصرفهما مسرحا مجهزا بعدة تكتيكية فاخرة ، وطاقم منفذين من الطراز الاول ٠ ان (ريدوتا) هي وحدة من العاملين المسرحيين ، تشكلت في عام ١٩١٩ ، تحت قيادة يوليوش اوسترف ، وتميزت بموقف جديد ، عميق الفنية تجاه المسرح والفن ٠ وفي البداية ، ساد في المسرح الاتجاه نحو الطبيعية ، وبعد ذلك الى الرمزية الشعرية ٠ لقد علمت « ريدوتا » فناني الديكور الموقف الجاد من النص المسرحي والتعاون مع الممثل ٠

ان ليون شيلر (١٨٨٧ـ١٩٥٤) ـ المخرج البولوني البارز ، مؤلف العروض الضخمة للدرامات الرومانتيكية



مسرح
من تصميم
بروناشكو
١٩٣٢

الكبيرة ، والمسرحيات التاريخية والشعبية والعروض الواقعية • الجديدة لاثار الفن المسرحي المعاصر ، وبالدرجة الاولى في الموضوعات السياسية • وقد تعاون مع بروناشكو وداشيغسكي • وقدم مساعدة كبيرة في تنفيذ الديكور المبني على مبادىء فنية جديدة • واضاف اضافته الكبيرة الى تطوير علم دراسة المسرح ، وبالتالى ، الى علم الديكور المسرحي • وانشأ مدرسة مسرحية كان الطلبة الفتيان في كلية الاخراج فيها يعملون منذ بداية الدراسة في صلة وثيقة مع الطلبة الذين كانوا يدرسون فن الديكور المسرحي في الاكاديمية الفنية •

اما ادموند فيرتينسكي (١٨٩٩ـ١٩٥٥) ، الذى كان انطباعيا في البداية ثم اصبح مخرجا للمؤلفات الشعرية في المفهوم الواقعي الجديد • وكان كذلك ممثلا تمتع بفطنة استثنائية في لدانة وتركيب الحركة • ولغة الاشارات ، والمكياج ، وقد تعاون مع تبرديتا «روشكوفسكايا» الفنانة التي كانت لها اهتمامات واختصاصات ابداعية مماثلة •

اما تاريخ فن الديكور المسرحي المعاصر فيفتتحه كارول فريج (١٨٧٧ـ١٩٦٣) • وكان هذا رجل الديكور الاول لدينا ، الذي ثبت قاعدة تصميم ديكور جديد لكل تمثيلية وقد ابعد من المسرح مسرحيات المكائد الرخيصة • وفي المقام الاول قدم على المسرح الضيعة الاقطاعية البولونية (ـ نذور الفتيات ـ) ل أ • فريدرو ، ١٩٠٧) والقرية البولونية (ـ الكراكوفيات والجبليون ـ لبوغوسلافسكي ، ١٩١٣) ، استنادا الى الوثائق الدقيقة • واحل محل ـ الصلصات ـ البنية للقرن التاسع عشر اللون الخفيف والصافي للانطباعيين (ـ جورج داندن ـ لموليير ـ ١٩١٣ ـ ٢ « زواج فيجارو » ـ١٩١٤) •• وكان اقرب لون له هو اللون الواقعي المميز لعمله في الفترة الاولى ، والذي يعود اليه من وقت لاخر وفي الديكورات المسرحية المتاخرة (ـ عودة الابن الضائع ـ لبراند شتيتر ، ١٩٤٧) • غير ان فريج يتقبل ويستوعب ، دونما عناء ، التيارات الحديثة ايضا : التكعيبية (ـ يوليوس قيصر «١٩٢٨» روميو وجوليت ـ ١٩٣١) ، والتعبيرية (ـ حكاية اثم ـ لجيروسكي ، ١٩٢٦) ، والاسلوب الساخر (ـ خادم سيدين ـ لكولدوني ، ١٩٢٧) وقد ادخل الى المسرح بدعا تكنيكية مختلفة : الاضاءة المختلفة الالوان ، والتغطية بطبقة رقيقة من اللون • وفي البداية اشتغل ك • فريج في « المسرح البولوني » في وارشو ، حيث ساعد في اكساب هذا المسرح تلك الاهمية البالغة من حيث مكانته بالنسبة الى الثقافة البولونية ، وانتقل بعد ذلك الى كراكوف ، حيث كان مخرجا ومديرا ومدرسا لتلامذة الديكور • وباسم ك • فريج تقترن فترة الانعطاف والتحول في تاريخ فن الديكور المسرحي •

لقد اخرج فريج هذا الفن من حالة البدائية الفنية والتكتيكية وارتقى بها الى مرتبة الفن الحقيقى الذى لعله ليس طليعيا بعد ، ولكنه قيم ومعاصر • ان حالة الكشكول العشوائية الجمع والتوحيد للاتجاهات المتناقضة والتي

كان يعيشها فن الديكور كانت نموذجية لتلك الفترة الامر الذى كان يتعين معه على رجل الديكور الاشتغال بكافة مواد الربتوار ، والتعاون مع كل مخرج ، دون النظر ، غالبا ، الى الاختلاف في النظرة الى مسائل الفن الى الثقافة الشخصية الضخمة ، والمعارف الواسعة لفريج ، ومعرفة العالم، والاتصال بمسارح البلدان الاوربية وغير الاوربية ، وتفهم الاتجاهات والتيارات المختلفة في الفن ، الذى هو امر عظيم القيمة لدى المربي ولدى المخرج ، ان كل هذا قد قدم خدمة ضخمة ليس فقط لتطور الديكور المسرحي ، بل وللمسرح البولوني بكامله ٠

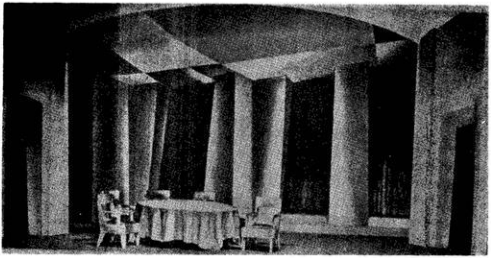
لقد اهتم فينستسينين درابيك (١٨٨١ـ١٩٣٣) ـ الفنان ذو النظرات والافكار الاكثر تجددا ، اهتم بالدراما البولونية ، التي كان يعد الديكور لها ، على نحو واسع مستثمرا ، في الاغلب ، الوسائل التعبيرية ، المعبرة كذلك عن قلقه الداخلي والحمية اللاهبة والحماس الابداعي ٠ ان تعبيريته هى ، في افضل الديكورات ، معتدلة ، تركيبية فخمة . (ـ الكوميديا غير الالهية ـ لكراسينسكي) ١٩٢٠ ، ـ الرحمة) لروستغورفسكي ، ١٩٢٠ ، ـ فاوست ـ لغوته ، ١٩٢٦ ـ ٢ ـ حلم سالومي الفضي » لسلوفاتسكي ، ١٩٢٦ ، ـ ل زادى ـ ليتسكيفيج ، ١٩٢٧ ، ـ الفيلق ـ لفيسبيانسكي ، ١٩٣٠ » وهي تعبيرية تهبط احيانا الى الولوع بالايجاز المخل او الزخارف المبالغ فيها (كما في تصميم : ـ دون كيشوت ـ ليلاشفسكي) ٠ لقد كان درابيك فنانا بالفطرة ٠ وكان ينفذ تصاميمه بنفسه ٠ ان تلاوين درابيك قريبة الى الانطباعية ، وكذلك الى الرسم الشعبي او القصاصات الورقية الالقه ٠ ومن هنا الملمح المميز الثاني لابراع درابيك : الديكور للمسرحيات المؤسسة على الفولكلور البولوني (ـ مسرح ستاروبول للدمى ـ ١٩١٩ ، ـ السيد تغاردوفسكي » لروجيتسكي ، ١٩٢١»٠ وقد حاول ، بعمله سوية مع فريج ، التكيف مع ظروف عصره ، طارحا باستمرار شيئا ما من عندياته ، من ولوعه بالرسم ، من تعبيريته ، دون النظر : أكانت هذه تمثيلية تكعيبية (ـ كما تحب ـ لشكسبير ـ ١٩٢٥ ، ـالكوميديا غير الالهية ـ لكراسينسكي ـ ١٩٢٦ ، ليليفيل » لفيسبيانسكي ، ١٩٢٨ » ، ام كانت واقعية جديدة مضطرا لعمل الديكورات ٠ باسلوب واقعية القرن (ـ انا خريستي ـ لارنيل ، ١٩٢٩) ٠ وحين كان هو مضطرا لعمل الديكورات ٠ باسلوب واقعية القرن التاسع عشر (ـ افنتازيا ـ سلوفاتسكي ، ١٩٢٩) ، فانه فيما بعد ، اعد تصاميم ديكورات لتمثيليات شعرية ، لم يكن مقدرا لها قط ان تطالع اضواء المسرح ٠ وكان درابيك ، المولع بالرومانتيكيين ، ذاته رومانتيكيا كبيرا للمسرح البولوني ، وقد صنع ديكورات ادهشت المتفرجين بطواعيتها وقابليتها للمسرح ، ولا محدودية آفاقها ، واسطورية تلاوينها ٠

واشد من ذلك اصالة فن الديكور المسرحي كان انجى بروناشكو (١٨٨٨ ـ ١٩٦١) الذى ادخل الى المسرح البولوني التكعيبية ، وظل امينا لها حتى نهاية حياته ٠ اول اعمال بروناشكي في المسرح المسمى باسم بوغوسلافسكي في وارشو مستندا على مبدأ ـ الهيئة الهندسية للممثل ، والخلفية الزخرفية المسطحة ٠ وكانت الهندسة توحد العنصرين ٠ وكان الكوستوم الصارم يرغم الممثل على تحديد حركاته واشاراته ، والاداء بذلك الشكل الذي يتطلبه اخراج الدراما (ـ اسطورة شتوية ـ) لشكسبير ـ ١٩٢٤ ، ـ اخليدا ـ لفيسبيانسكي ـ ١٩٢٥) ٠ وفي اعماله التالية كان الديكور لديه يستحيل الى مجرد تصميم لاجسام هندسية (ـ روزا » لجيرومسكى ـ ١٩٢٦) ـ حلم في ليلة صيف ـ لشكسبير ، و « حلم سالومي الفني » ـ ١٩٣٢ » ولعل هذه الفترة هي فترة أشد لون من الوان التكعيبية تطرفا في فن الديكور المسرحي لدى بروناشكي ٠ ولم يكن بروناشكو مصمما في يوم من الايام ٠

وكانت الفترة التالية لعمله ـ هى الفترة التي قضاها في لفوف ، وهي فترة يمكن اعتبارها كلاسيكية : كان كوستوم الممثل معدا على نحو اكثر واقعية ، وكانت الديكورات ذات لون رمادى ـ ازرق واصفر ، وكانت الاجسام والخطط الهندسية لا تنتأ من اطار خشبة المسرح (ـ دزيادى ـ ليتسكيفيج ـ ١٩٣٢ و ١٩٣٤ ، ـ عودة الاوديسة ـ ١٩٣٢ ، وكليوباطرة لنوريند ـ ١٩٣٣، و ـ الكوميديا غير الالهية ـ لكراسينسكي ـ ١٩٣٥ ، و ـ كسينفزماريك ـ لسلوفاتسكى ١٩٣٦) ٠ وقد تعاون بروناشكو ، في الاساس ، مع ليون شيلر ، ويليم خوجيتسا ، وادموند فيرتسينسكى وبعد الحرب كان بروناشكو يعمل في البداية في كراكوف ٠ وبعد ذلك ، وحتى وفاته في وارشو ٠ وفى هذه الفترة ظهر في بعض ديكوراته الميل نحو الزخارف المزوقة ، بالثراء الباذخ للباروكو ، : حلم في ليلة صيف (لشكسبير ١٩٤٧)، كورديان سلوفاتسكي ـ (١٩٥٧) ، مجنونه من شايو لجيرودو (١٩٥٨) ، وتصميم « الكوميديا غير الالهية » (١٩٦٠) ٠

وكان بروناشكو كذلك مشاركا في تاليف تصميمين (غير منفذين) للمسارح المعاصرة ٠ وقد لعب بروناشكو دورا بارزا في تاريخ فن الديكور المسرحي البولوني ٠ فقد وضعه على مستوى فني رفيع ٠ وارتفع به الى مصاف جملة من المناطق الطليعية ٠ الاخرى للفن ٠ وفرض احترام الاصالة الفنية افنان الديكور الاختصاصي ٠

ولد فلاديسلاف دايشيفسكي (عام ١٩٠٢) ولم يكن قط تحت التأثير المباشر لفيسبيانكي ، ولكنه ادخل كذلك مثل فريج ، درابيك ، وبروناشكو ، وسائل ابداعية الى فن الديكور المسرحي البولوني ، ومن هنا ينبغي نسبته الى



تصميم – داريك – ١٩٢٨

قافلة اخلاف فيسبيانسكي ومواصلي طريقه · لقد كان هو فنان الديكور الاول في المسرح البولوني ، الذي وجد الوسائل التشكيلية للتعبير عن الكوميديا والهجاء · ان التعبيرية والتكعيبية تقودان الى الفخامة ، ولا تستطيعان التعبير عن الكوميديا · ان دايشيفسكي هو كاريكاتوري بالفطرة) ومعماري من حيث التحصيل الدراسي · واذ اصبح فنان ديكور فانه توجه الى الاشكال على نحو اكثر واقعية تلك الاشكال على نحو اكثر واقعية تلك الاشكال على نحو اكثر واقعية تلك الاشكال التي تفي بمتطلبات السخرية والنكتة المسرحية · ويظهر الاتجاه الواقعي الجديد (حوالي ١٩٣٠) ، الذي يستثمر مبادىء التركيب التكعيبي (الديكور في مركز المسرح) ، ويحاول اعطاء خاصية المادة وليس وهمها ، والموقف من الديكورات والكوستومات موقف النقاش وليس موقف الرسام بالالوان · وذلكم هو الملمح المميز لديكورات داشفسكي · وفي الكوميديات يهوى هو تقويم التعليقات الهجائية ـ الاجتماعية بشكل رسوم على الستارة او الاطر ، أما في تفاصيل الديكورات (التي هي قد اعيد وضعها بصورة فكاهية) ـ مثل « الحرب على الحرب » لنوفاجينسكي (١٩٢٧) ، « الثار لفردى (١٩٣٤) » ، و « الاعزب المارتوفي » لبليزينسكي و « الاستاذ لكوجينيفسكي (١٩٣٥) ، و « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير و « مدرسة الزوجات » لموليير (١٩٣٦) ·

وقد سمح الاسلوب الواقعي الجديد باعداد ديكور مفهوم ومقبول للمسرحيات ذات الطابع السياسي ، التي لا يمكن فيها الانصراف عن المادة المحددة في الدراما الواقعية : (النصر) لكونراد (١٩٣٠) ، و « الجريمة والعقاب » لدوستويفسكي (١٩٣٤) · وعلى اساس من الواقعية الجديدة تعاظم الاتجاه الساخر الهجائي ، اي ديكور المسرحيات بحسب المتطلبات المسرحية او الفنية لعصر الكاتب ، والمؤولة بشي من السخرية والتهكم « جندي ملكة مدغشقر لدوبجانسكي (١٩٣٦) و « ملكة تروشوب » (١٩٣١) ، و «الكراكوفيات والجبليون» لبوغوسلافسكي (١٩٤٦) ، و « التحرير » لفيسبيانسكي (١٩٥٧) ·

وبعد الحرب ، كان داشيفسكي قد كف كلية عن الاساليب الهجائية ، وضمت قائمة اعماله الان مثل الاعمال الاتية « يغوربوليجق واخرون » لغوركي (١٩٤٩) ، « وطرطوف » لموليير (١٩٥٠) ،، و « الثار » لفريدرو (١٩٥٣) ومنذ ١٩٥٧ كان قد لوحظ لديه الرجوع الى التلاوين السابقة (في انتظار جودو) لبيكيت (١٩٥٧) و « الاستعراضات » لبوتوتسكي (١٩٥٩ ، « ما كنتم لتقولوا هذا قط » لبرناردشو (١٩٦٠) وبفضل النشاط التربوي لداشيفسكي في وارشو ، في اكاديمية الفنون ، ونشاط تلامذته في المسرح البولوني لاعوام كثيرة ، فان الواقعية الجديدة قد توطدت مواقعها ورسخت جذورها ·

ان هذا الرباعي لاساتذة فن الديكور المسرحي ـ البولوني : فيريج ، ودرابيك ، وبروناشكو وداشيفسكي ، كان هو المؤسس لفن ديكورنا المسرحي المعاصر ، الناهض والرفيع المستوى · ولكن معهم كانت تعمل وتبدع فصيلة كاملة لاناس موهوبين ودون شك مهدوا الطريق للاتجاهات الفنية الجديدة ، واغنوا وسائل التعبير الفني ، وساعدوا في نشرشعبية الديكور في المسرح البولوني · ولم يعد الفنانون المشهورون ينظرون الى التصاميم للمسرح كعمل غث

لاغناء فيه • لقد ابدع فرديناند روشتيس وصوفيا سترينسكايا الديكور والكوستومات لاجل مسرحية « بالادينا » سلوفاتسكي (١٩١٤و١٩٢٧) اما زبيغنيف بروناشكو (اخوانجي) فقد شارك في تصميم « الامير بوتيمكين » لميتسينسكي (١٩٢٥) ، و « آخيليدا » فيسبيانسكي (١٩٢٥) و « الاوراد » لبرومسكي (١٩٣٦) • وصمم ناديوش غرونوفسكي الديكور للمسرحية الهجائية الساخرة «التبعة المعشمة» للابيش (١٩٢٥) ، و « بلبله في بابل » لسلونيمسكي بروح تكعيبية (١٩٢٧) • وقد اعد فاتسلافبوروفسكي ديكورات واقعية ـ كلاسيكية وكستومات للدراما المعنونة « ليلا فينيدا » لسلوفاتسكي (١٩٤٦) و « اورستيه » اسخيلوس (١٩٤٧) ولكن التأثير السائد نطور فن الديكور لم يتأت منهم ، وانما جاء من الفنانين المتعاونين دائما مع وحدات العاملينفي المسارح والمشاركين في اخراج المسرحيات •

والى عداد اكبر فناني الديكور سنا ينتسب ايغوفال (١٨٩٠ـ١٩٥٩) ، وفيليكس كراسكوفسكي ، وستانيسلاف ياروتسكي » وستانيسلاف سليفينسكي وصوفيا فينغيركو ، وزيغمونت شبينغر • لقد لقد كان غال في البداية مسؤول الديكور في مسرح « ريدوتا » وبخروجه من هذا المسرح طفق ينشيء استاتيكا مسرحيا خاصا • قريبا من الرمزية ، واشتغل مع كوادر الممثلين الفتية وكفنان ، وجه اهتمامه الرئيسي الىالكوستومات والديكورات ، ناظرا اليها في البداية نظرة تعبيرية « الابن » لكروشيفسكي ـ (١٩٣٦) وفيما بعد كتصميم تكعيبي ، محلي ببعض التفاصيل الاضافية ذات الاهمية الرمزية •

وفي العمارة المسرحية كان هو يفكر في توسيع مقدمة المسرح من اجل تقريب الممثلين اللاعبين الى المتفرج ، وبالتحديد الجدي لاشكال التعبير التشكيلي ، بالغابها حد المخططات الميكانيكية • ان المخرج الذى يمتاز على الارجح ، يطابع مختبري والمربي الممتاز ، كان إنانا متعدد الاهتمامات ذا اصالة عريقة ، واتجاه معبر عنه خير التعبير •

ان كراسوفسكي هو رجل الديكور ذي الاتجاهات التكعيبية وصاحب مفهوم « المسرح المتعاظم » (١٩٣٦) المستند الى توسيع وتضخيم الديكور عن طريق اضافة وسائل جديدة الى كل خشبة مسرح •

وكان ياروتسكي مواصلا للاسلوب الديكوري الموجود منذ زمن طويل اسلوب الرسم ، ولو انه قد تكيف ، دونما عناء يذكر للاشكال المعاصرة (كورديان سلوفاتسكي ـ ١٩٣٥ وكان يماثله في الاختصاصات ستانيسلاف سليفينسكي ، فنان الديكور الموهوب والواقعي ، ولكن من دون اسلوب متبلور تمام التبلور

« دانتون » لرولان (١٩٢٤) و « لانسان والسوبرمان » لبرنادشو (١٩٢٨) ، « ليلة نوفمبرية » لفيسبيانسكي (١٩٣٨) •

وفي وقت متاخر بعض الشيء جاءت الى المسرح صوفيا فينغيركو ، التي ثمنت كمصممة للكوستومات الواقعية « قيصر والانسان » لنوفاجينسكي (١٩٣٧) و « الملكة الانكليزية اليزابيث » لبروكز ـ (١٩٣١) •

وفي فترة ما بين الحربين لم يكن بالصغير الدور الذي لعبه زيغمونت شبينغر خصوصا في قضية الديكور المسرحي للاوبرات ، وقد تميزت اعماله بالرسم الانطباعي والقرارات الصائبة في تخطيط المسرح •

وفي الثلاثينات كان اوتو اكسير قد بدأ عمله من الديكور المسرحي الذي تمارس فيه التكعيبية والتعبيرية تاثيرا دقيقا « اوبرا » برخت المشهورة (١٩٣٣) ، « والكوميديا غير االالهية » (١٩٣٨) • ان ابداع ما بعد الحرب يحمل طابعا غير متكافيء ،مختلف الجوانب تماما • وعلى اية حال ، فان افضل الديكورات تميل بوضوح الى الرسم : اللون المركز ، وحرية لطخات الفرشاة ، والكوميديا الخفيفة (مثل كوميديا موليير ـ ١٩٤٦ ، و ـ لعبة مع الشيطان ـ لدردا ـ ١٩٤٨ ، و ـ الضابط مؤجر المرتزقة • لفاركا (٩٥١) ، و ـ الطواغيت ـ لكولدوني ـ ١٩٥٧ • اما الدرامات الضخمة (ـ دون كارلوس » لشيلر ـ ١٩٦٠ » ، و ـ اريك الرابع عشر ـ لستربند بيرغ (١٩٦١) •

وما يستحق الاهتمام ديكورات اكسير ، المصممة في الاصل للمسرح الصغير والفائقة الاهمية والقوية والتركيبية (كما في ـ المفتاح الى الضلاع ـ لغروشينسكي الاصل للمسرح الصغير ، والفائقة الاهمية ، والقوية ، (١٩٥٦) (١٩٥٦) ، و بيت برناردا البا ـ للوركا ـ ١٩٦٠

ان الديكورات المسرحية لتريسا روشكوفسكايا اكثر ان ولعها ، الذى كان قد ابتدأ منذ من قبل بديكورية ، ودناميكية وتركيز الالوان يظهر في (ـ الماكنةالشيطانية ـ لجان كوكتو ١٩٣٥ و ـ دفاع كسانتينا ـ ١٩٣٩) ، ويلاحظ ايضا في اعمال ما بعد الحرب ، ولو انه يظهر فيها الميل نحو الباروكو والمبالغات (الكترا ـ لجيرودو ـ ١٩٤٦) ، و « السيد » لكورني ـ باخراج فيسبيانسكي (١٩٤٨) ، و ـ فانتيازيا (سلوفاتسكي ـ ١٩٤٨ ، و ـ لورينزاجو ـ موسيه ـ ١٩٥٥) • ان هذهالاستعدادات والقابليات قد تجلت بالغة القيمة بالنسبة للباليه (ـ روميو وجوليت ـ بروكوفيون ١٩٥٤) ، وبالنسبة للاوبرا (ـ بوريس غودونوف ـ (١٩٦٠) ، و « دون باسكوال » ـ (١٩٦١) •

ويوجد في ديكورات روشكوفسكايا واكسير شيء ما يمكن تسميته استمرارا لمفهوم درابيك اى الاستناد الى



ديكور
ليلة
تشرينية
تصميم
داياملك
واستويكا
١٩٦٠

التصويرية والحسية • ويحمل طابعا مغايرا تماما فن يان كوسينسكي الديكوري فهو مرتبط باسلوب النقش ويميزه التناول المثقف للموضوعة • وهو بالاحرى قريب في فنه الى داشيفسكي • (ان ديكورات كوسينسكي مبنية دائما باتساق مع قوانين تناسب الاجزاء في الانتاج الفني ، ومحتوى الدراما ، وتتميز كافة ديكوراته الواقعية الجديدة بالولوع والفخامة ، والمعبر عنه بصورة تركيبية ، في الشكل الكتلي والتلاوين الهادئة (« بشميسلاف الثاني » لبراندشتيتر ، و « فيدرا » لراسين ـ ١٩٤٩ ، و « انسان طيب من سيجوان » لبريشت ـ ١٩٥٥) وتظهر في ديكورات الدرامات المتأخرة اعراض تأثير السريالية (« ذباب » سارتر ـ ١٩٥٧ ، « زيارة ارملة » لدورنمات ـ ١٩٥٨ ، و « أوديب » لسوفوكل ـ ١٩٦١) ان مثل الاتجاهات الى الواقعية الجديدة ، هو زينوبيوش ستشيليتسكى (« ميتر باتلين » ـ ١٩٤٧) ، و « طبيب بالرغم منه » لموليير ـ ١٩٦٦ ، و « سيرة حياة يوسف ليترى (١٩٥٨) و « الضفادع » لارستوفان ـ ١٩٦١) • ان الواقعية الجديدة ، النموذجية ، تميز اعمال يوسف راخفالسكي (« الحمامات » لماياكوفسكي ـ ١٩٥٤ ، و « ليلة نوفمبرية » لفيسبيانسكى ، و « عيد فينكيلريد » لانجيفسكى وزاغورسكي ـ ١٩٥٦) و روبوالد نوفيتسكي (« ـ زوجة الاسكافي الجذابة » للوركا ـ ١٩٥٨) •

ومن الواقعية الجديدة ، طلع آنجي سادوفسكي (« التراجيديا المتفائلة » لفيشنوفسكى (٩٥٦) و «اسماء السلطة » لبروشوفيج (١٩٥٧) • اما مؤلفات سادوفسكي الاخيرة فهي تحمل اعراض تأثير السريالية (« روموليوس الكبير » لدورنمات ، و « اشفاقا على هذه الساحرة » لفراى ـ ١٩٦٠) ، دون ان تفقد ، على اية حال ، شيئا من الولوع بالخاتمة الزخرفية للشكل واللون وكذلك • فان ماريان ستانجاك (« القبرة » لانوى ـ ١٩٥٨ ، وزيارة ارملة « لدورنمات » و « انجليكا » لفيريرو ، و «فانتازيا» سلوفاتسكي) • ان فيسلان لانغه ، والكسندر نيجينسكي وبادفيغما بشيرادزكايا قد عملوا عدة سنين معا ، اما ديكوراتهم الواقعية فكانت تميل الى الفخامة • وقد افترقوا ، فيما بعد ، وجعلوا يبحثون عن حلول مستقلة•

ان لانغه يعبر ، على نحو دقيق ، عن الولوع بالسريالية (« الناس والظلال » لفيدجينسكي (١٩٥٥)• و « فانتازيا » سلوفاتسكي ـ ١٩٥٣ ، و « التحرير » لفيسبيانسكى ـ ١٩٥٧) اما نيدجيفسكي فيظهر ميلا نحو تفسير الديكور من وجهة نظر فن الرسم (« العودة الى وادى فراغال » لستريكوفسكى » ـ ، و « اوبرا بثلاثة قروش » لبرخت ، (١٩٥٧) •

وبعد الحرب صار يعمل بحمية مفرطة فنان الكاريكاتور الرائع آنجيه ستوبكا ، الذى خضع في البداية لتأثير بروناشكو • اما فيما بعد فقد وجد اسلوبه المتفرد الخاص • ان ديكوراته بسيطة للغاية من حيث فكرتها ، وهي تتميز بالتعبيرية (كما في «حب ياروفانى» لترينيف ، و « الدائرة الطباشيرية القفقاسية » لبريخت

ـ ١٩٥٤) • التي شارفت في الاونة الاخيرة حدود المونومينتالية المجردة (كما في « التحرير » لفيسبيانسكي ـ ١٩٥٧ هو « ليلة نوفمبرية » لفيسبيانسكى ـ ١٩٥٩) و « موت محافظ » لكروجكوفسكى ـ ١٩٦١) •

وتعتمد استاذية آنجي تسيبولسكي على اساس من الواقعية الجديدة ، حتى حين تدخل الى المسرح بعض العناصر السريالية او عناصر السخرية والاستهزاء (« دكتور هاو » لزابلوتسكي » ـ ١٩٥٠ « نسر براسين » لكوكتو ـ ١٩٥٩ ، و « قطاع الطرق » لشيلر ـ ١٩٦١)•

ومن ديكوريي الجيل المتوسط ، الذين يمثلون ، اساسا ، الاتجاه الواقعي الجديد . ينبغي تسمية ايفونا زابوروفسكايا (« الظلمة تلف الارض » لانجيفيسكي)، و « وفويستسيخ ستيسينسكي » ، (« القبرة » لانوى، و هنرى الرابع » و « ريشارد الثالث » لشكسبير) وزبيغنيف بيدناروفيج الفنان الذى يميل نحو نشر الشاعرية في مواضيعه (« الملقن » لريتيز) ، وفلاديسلاف فاغنز (« ليزيستراتا » لاريستوفان) ، ويجى شسكى، وايفا سابولت ، وروماتا بوبيتس ، وستانيسلاف ياناسيكا ، ويجى تورونجيكا • وقد جعل ليخ زاغورسكى الديكور المسرحي للاوبريت اكثر عصرية وحداثة • مستثمرا اسلوب رسومات شتينبرغ (« الحياة الباريسية و « ايليا الرائعة » لاوفينباخ) •

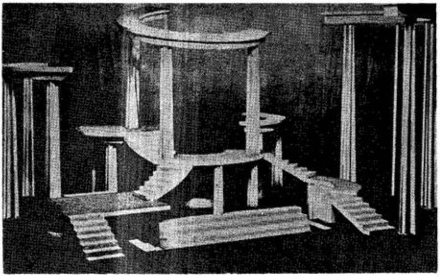
انه ليصعب الحديث ، بصفة خاصة عمن ادخل السريالية الى المسرح البولونى • ان لقب الفنان المسرحي الطليعي يستحقه ، عن جدارة فاديوش كانتور ، الرسام والمخرج في آن واحد والذى تحمل اعماله الكثيرة دائما الى المسرح شيئا ما جديدا كان يكون ذلك سريالية ـ عن طريق استخدام تماثيل العرض الرمزية (« حنا المقدسة» لشو ـ ١٩٥٦) او الديكورات التي تعبر عن تعاظم الدراما ـ والموحية بهبوط كائنات شريرة في مجرى الحدث (« انتيغونا » لانوى ـ ١٩٥٧) ، او كأن يكون ديكورا استعاديا (« اقد عقمايا دومينيكا » لزافيسكي ، ١٩٥٧)•

ان الاتجاهات الجديدة في فن الديكو المسرحي تتجلى على نحو بالغ الوضوح في مؤلفات يوسف شاينا ، وهي تتجلى لديه اكثر مما تتجلى لدى كانتور • وتقريبا ، فان كافة الديكورات لا تعدو اطر الاستعارة والتورية ، المذخورة في نوع من انواع الرمزية ، واغلب ما يكون ذلك بواسطة الرسم التجريدى • وكانت اعماله الاولى قريبة من السريالية (« رجال وفئران » لشتاينيك ـ ٩٥٦) ، وهي التي يعود اليها ، بالتالى ، (« المجنون والراهبة » لفينكيفيج ـ ١٩٦٠) ، غير ان الاستعارة الشعرية المتجلية في الشكل واللون ، وبصورة تصميم مستقل ياخذ مداه على المسرح ، تظل هى الاشد تمييزا ليوسف شاينا • ان اساس الكوستوم ـ هو السروال ، وانسان عار عداه ، ويؤكد طابع دوره في الدراما ببعض التفاصيل (القبعة ، الحذاء ، القفازات) التي تتمتع ببعض المعاني الرمزية (« ياكوبرفسكى والعقيد لفيرفيل ١٩٥٧) • « اسماء السلطة » لبروشكيفيج ـ ١٩٥٧ ، و « الحصار » لكاميوس ـ ١٩٥٨ و « العاصفة » لشكسبير ـ ١٩٦٠) •

ان انصار امثال هذه المبادئ في الديكور هم ، كذلك ماريان بوغوش (« الام » لجابك وهنرى الرابع ، لبرانديللو ـ ١٩٥٧) وليليانا يانكوفسكايا ، وانطوني توست (« خادم سيدين » لكولدوني ـ ١٩٥٧) و («كاليغولا ـ لكاميوس ـ ١٩٥٧) ، و (« الشر يحوم » لاوديبريتي ـ ١٩٥٨) ، وفويتسيخ كراكوفسكي (نزوات ماريانا « لموسيه » ـ ١٩٥٥) ، (هنرى الرابع) لبيرانديللو (١٩٥٨) وماريان غارليتسكي (« متأخرين نعود الى البيت) « لكاربوفيج » (١٩٥٨) ، وبانوش فاربيخوفسكى (« ريتشارد الثاني » لشكسبير (١٩٦٢) ، و («اللعناء ـ لفيسيبيا نسكي ـ ١٩٦١) •

وبين العديد من الديكوريين ـ المخرجين من ممثل الجيل الفني ، الذين لا يحاولون ان يتجنبوا تمام التجنب الاشارة الى عصر الحدث ومكانه ، ويقرنون بعض الوسائل الواقعية للتعبير بايجاز المحتوى ، بين هؤلاء يستحق الاهتمام فنانون فتيان امثال صوفيا فيرخوفيج (« هاملت » (١٩٦٠) ، ويادفيغا بوجاكوفسكايا (« غانية من روما » لدرجيتس ـ ١٩٦٠) ، وتريسابونينسكايا (« مشهد من الجسر (« مشهد من الجسر » لميلر ـ ١٩٦٠) وبانوش آدم كراسوفسكى (« ماكبث » و « الستارة العالية » لازفينسكى ـ ١٩٦١) ، ويجى بلينسكي « تريستان وايزولد ـ ١٩٥٩ » و (« الانعطاف » لشوميانسكي ـ ١٩٥٦) •

عير ان ديكوريينا الشباب هم ايضا يتدربون بحماس في قنوات السريالية ـ فان انجي مايغسكي يهوى التدمير و « العدوان » والاحتراق (تريوس وكريسيدا » لشكسبير ، و « الخرتيت » ليونسكو ، و « هاملت »)، وكشيشتوفيانكيفيج) (« البعث » « لتولستوي » « كورديان » لسلوفاتسكي) وريتشارد كوزيشيني (« الكترا » لسوفوكل ـ ١٩٦٠) • ان هذا الاتجاه مميز جدا لديكورات يجى وليدى اسكارجينسكي (« ابيلا تسيا فيونا » ، لبارانسى ـ ١٩٦٠) و (« الديك الهندي » لمريجوك ـ ١٩٦١ • وعلى انفراد يلزم النظر الى فن الديكور المسرحي لبيتر بودغوريفسكي ، رسام الجيل الشيخ ، الذى حظى بكثير من التقدير ، والذى ابدع في الاونة الاخيرة بعض التصاميم للمسرح ، التي ذخرت اسلوب الرسم الشعرى الطلق ، والوحيدة من نوعها في المسرح البولوني (« قصة الحلاق فاسكو » ، لشيغاده ـ ١٩٦١) •



تصميم روبنوفسكي لمسرحية ليزستراتا لارستوفان

وفي الاونة الاخيرة ظهرت مواهب جديدة **ـ هي ايفاستاروتيسكايا (« الزواج » ـ لغوغول ـ ١٩٦١) وكريستيانا زخفاتوفيج (حياة** لازيك روبشفانيتس **العاصفة « مقتبسة من رواية ايليا** اهرنبورغ « **العاصفة » ـ ١٩٦١) ٠**

ان فن الديكور التمثيلي لمسرح الدمى يمثل بابا خاصا وحقلا هاما لفن الديكور المسرحى فى بولونيا ٠

لقد تلقى مسرح الدمى في بولونيا تطوره الواسع بعد الحرب العالمية الثانية فقط وهو في الاساس يخاطب الاطفال ، ولو انه يقدم احيانا بعض المسرحيات للبالغين، بما يتفق مع ذلك من ربرتوار ٠

ان المسرح البولونى للدمى يتمتع بتقاليد عريقة ٠ وكانت عروض الدمى الاولى قد اقيمت اول ما اقيمت ، في اعياد الميلاد ، وقد شاركت فيها الشخوص المتحركة ، اما فيما بعد فالدمى المصنوعة في الجوهر من الخشب ، والمكسوة طبقا لرغبات المنتجين والحرفيين في كراكوف ٠ وقد حظى بالنجاح الكبير في هذا الباب ، كباريه « الكرة الخضراء » ـ كباريه الممثلين الكراكوفيين (١٩٠٥) ـ حيث كانت الدمى المعبرة عن الممثلين الشهيرين للاوساط السياسية والتمثيليةالمعروفة ـ تتغنى بمقاطعشعرية مسلية أو تقدم مونولوجات هجائية ٠ وعلى كل حال ، فان هذه الدمى كانت طبيعية جدا وقد احتفظت بنسب اعتيادية ٠ وكانت بمثابة مواصلة لهذه التقاليد ظهور عروض الدمى ذات الطابع السياسى ، التى كان يسخر فيها من السياسيين المحترفين ، والادباء ، والفنانين ، والممثلين ٠ وقد صمم هذه الدمى ، في الاغلب ، يجى زاروبا ، الكريكاتير الشهير وكانت نسب الدمى لديه مشوهة عن قصد فالراس الكبير ، بصورة مبالغ فيها ، كما كان يبالغ في نسبة الانف وقصبة الانف ٠ وبعد عام ١٩٤٥ ٠ يعود الفضل الكبير في تطور مسرح الدمى الى فلاديسلاف ياريا ، ويانيناكيليان ـ ستانيسلافسكايا ، وهنريخ ديل ٠ وتقوم الدولة بدعم كبير لمسرح الدمى ، فتمنح علاوات مالية تساعد في تقديم العروض بمستوى فني رفيع ٠

ان دورا كبيرا في تطور الفن الديكورى الرفيع في مسرح الدمى ـ فيما عدا ما ذكر اعلاه ـ الى اولئك المخرجين ـ ديكوربين ـ مثل صوفيا ياريما ، وويانفيلكوفسكي ، وايرنا سوفيتسكايا ، وزبيغينف كوبالكو ، وناتاليا غوليمبسكايا ، ويان دورمان ٠ والى عدا داشهر فناني الديكور ينتسب ـ كازيميج ميكولسكى ، وليدياميننيتج، ويجى اسكانرجسكى ، المتعاونون مع مسرح كراكوف (غروتسك) ، وكذلك صوفيا ستانيسلاسكايا ـ افغوركوفا (توفيت عام ١٩٦٠) ، وآدام كيليان ـ من المسرح البولونى « ليالكا » وعلي بونش الذى يقود ، في ذات الوقت ، مسرح (المتمنمات) فيغدانسكى ، ويجى زيتى تسمان ، وصوفيا غوتكوفسكايا العاملون في مسرح (« ارليكين » في لودزين ، واستانسلاف بيريسكي من وناديوش سومفيتسكى ـ مؤسس مسرح « غوليفر » وليديا سبرافينوفج رئيسة مسرح « مارتسينيك » في بوزنان ، وايرينا بيكيل ٠ واحيانا كان فنانون بارزون يضعون التصاميم لمسرح الدمى ناديوش كانتور ـ وآنجى

ستويكا وماريان ستانجاك ، ويجي سروكوفينسكي ، وتاديوش فيايا كوفسكي ، وهنريخ بولن ، ويجى شسكى ·

ان ميكولسكي ، وسكار جينسكي ومينيتيخ يميلون الى الاشكال القريبة من السريالية ، وخصوصا في المسرحيات المعدة للكبار ـ والمسرحة وفقا لنصوص غالجينسكي ومروجيك لقد كانت الفنانة (غفوركو) موهوبة بشكل استثنائى للتعبير عن سيكولوجية الشخصيات الهامة ـ التي تعبر عنها الدمى · وكان آدم كيليان رساما مسرحيا ، ذا ميول فولكلورية صميمة · ان لفن الديكور المسرحي في المسرح البولونى لدمى طابعه الخاص · وتعمل فيه ذات الاتجاهات التي تعمل كذلك في فن ديكور المسارح الخاصة بالدراما ، ويعنى هذا ، انه مرتبط اوثق الارتباط بتطور الرسم · وبالنسبة لفن الديكور في مسرح الدمى فان المسائل الجوهرية ليس فيها المسائل التكنيكية (السائدة في فن الديكور المسرحي للاقطار الاخرى وانما المسائل الفنية ، فان التركيب اهم من التفاصيل ، كما ان التوليفة واللون اهم من ميكانيكية الحركة · وهنا نعاين غنى الاشكال ، والتجاريب المختلفة مع الدمية ، ومع الدمية والقرقوز · وغالبا ما يشارك في مسرحيات الدمى الممثل في القناع · واحيانا تقوم بدور الدمية المنزلية ، التي تحيا حياتها في يدي اللاعب بالدمية · وعلى وجه الاجمال ، فان المتفرج الصغير معد تماما لتقبل الشروط والمواصفات الصعبة غالبا للفن التشكيلي ، ويولد لدى هذا المتفرج ويشتد باضطراد حب المسرح والولوع به ·

ولا يصح ، ونحن نتحدث عن فن الديكور في المسرح، عدم التطرق الى مسالة التحضير والدراسة لهذه المهنة الصعبة وهذا الاختصاص المعقد وفي القرن التاسع عشر وحتى في بداية القرن العشرين ، لم تكن في بولونيا مدارس خاصة لفناني الديكور · لقد درس الدارسون فن الديكور المسرحي ، المنحصر ، بالدرجة الاولى ، في استيعاب تكنيك الرسم التوهمي على الستارة ، والشوارع ، والكواليس ، درسوه في الورشات المسرحية ، وفي القرن العشرين تحول مركز الثقل الى مفهوم المسرحية ذاتها ، والشكل المعاصر للتعبير التشكيلي ·

وحتى الحرب كان طالب اكاديمية الفنون يستطيع بعد الدور الثاني ، التخصص في فن الديكور المسرحى تحت قيادة درابيك ، وبعد اذ داشفسكى (في وارشو) ، وفريج (في كاراكوف) وبالاضافة الى هذه الدورة ذات الاعوام الاربعة كانت هناك كلية الاخراج لمعهد الدولة للفن المسرحي في وارشو ، التي يقودها شيلر ·

وبعد الحرب كان قد فتح المزيد من الكليات المستقلة للديكور المسرحى · وكان خريجو الاكاديمية ملزمين بامضاء فترة التطبيق في المسرح ، ثم تقديم اطروحة الدبلوم ، المنفذة في المسرح او الاقتصار على التصاميم الملونة ، والرسوم التكنيكية وتصاميم الكوستومات بالالوان · وقد انحصر اصلاح نظام اعداد فناني الديكور في تهيئة الفنان الديكور للمستقبل تهيئة عامة في حقل الفنون التشكيلية ، وليس الا بعد مثل هذه التهيأة يكون تخصصه في فن الديكور المسرحي وقد مكن نظام التعليم هذا من تهيأة ملاكات كفوءة للعمل في الديكور المسرحي · فان الديكوريين الشباب ، يحتلون بالتدريج ، وضعا متنفذا حتى على خشبة المسارح الاقليمية الصغيرة ، مساعدين بعملهم في رفع المستوى الفني للمسرح البولوني ·

لقد احرز فن الديكور المسرحي ، في مدى نصف قرن ، نجاحات ضخمة في بولونيا · فقد نهض هذا الفن من مستوى المهنة البدائية الذى عاش فيه اعواما طويلة من العبودية والتخلف الاقتصادى ، وارتفع الى مصاف احد الاماكن الاولى في العالم سواء من حيث الكم او الكيف في الديكورات الفنية · لقد نفذ هذا الفن المعاصر الجرى، الى اصغر المسارح ، رافعا من المستوى العام للعروض المسرحية · وبانا الدعاية للفن في اوساط الرأى العام الواسعة · أفحق هذا ؟ اهى اصيلة هذه الظاهرة ؟ لعل الجواب يكون بالايجاب · فهذا امر منطقى ، طبيعي ، لا مراء فيه ولا مماحكة · ويوجد بين ممثلى هذا الفن غير قليل من الفنانين الاصيلين ، الذين ابدعوا سلوبهم الخاص ، دونما تقليد للاجانب · وهو يتطور على اساس من التقاليد المكينة ، وكلما تعاظم تطوره كلما ازداد عدد الفنانين الموهوبين والشبان الذين يحاولون ايجاد وسائل جديدة للتعبير عن الاتجاه الايديولوجى للدراما ، والدراما البولونية في الاغلب ، والتعبير عن الاسلوب الخاص ، والمعتقدات الاجتماعية ، مثيرين فكر المتفرج المعاصر ، الذى لا يدرسه المسرح فقط بل ويربيه ، ويطور خياله ·

لقد آن الاوان لكى يصل هذا الفن ، الذى عاش حياة قصيرة على المسرح ، الى الاجيال المستقبلة فتنظر هذه اليه نظرة انتقادية · ما دام في قيدالحياة ، ولتستخلص استنتاجاتها وتعرضها في النهاية للعالم ، كيما يمكننا التقدم في هذا الحقل باضافاتنا الى كنز الفن والثقافة العالمية ·

قال الراوي
عن الجزء الثلاث

محمد راضي جعفر



– ١ –

سألت عن باب خراسان ، قطعت البر
بين الشط والمحمرة
تنتجع الخيول ارض الله في خوف ، ولا ينتظر الفرسان
معشوقاتهم الا اذا حل الظلال
تنتظر المدينة الجريح خلف الصمت ،
من مذاقها الاول كانت تنزف
الرطانة المكسرة

« امط لثام اللغة الطالق ارجوك ٠٠ »
وكان الحب كاللص جريحا بين
باب البدو والفرس ، وكنت
العاشق
الفرد الذي ليس يخاف الرقباء
من ذا يدلني على باب خراسان ، يداي التمر والمرجان
والماء ، وشيء من قبور الاولياء
فقبل أن آتيكم ،
صليت في حضرته ، طفت بها
يومين ،
اطبقت على عروته الوثقى ، وكان
العرق
المالح والحمى واشواق اللقاء
تهويمه ٠٠ وانتفض العاشق ، صلى مرة اخرى ،
وشدت يده
الشباك وانسل الى الباب الشمالي
« سلاما أيها القبر سلام » ٠٠٠

(٢)

ما بين كعب وديار الفرس وجه السور كالقبة
ادمته رياح الجوع ، ذا باب
خراسان
يصير النقش آيات وشكل الحرف
زاد
يا ايها الناس الذين احتشدوا تحت التقاء النقش
بالايات ، انتم تعرفون الفارس
الاتي
من اي بلاد
لم يطفىء الدرب على كوفية القادم معنى السفر الغامق
اني جئتكم باسم هوى التاريخ ،
والفقر الغفاري ، عريقات
سلالات ابي ذر ، عميق عطش
المقتول
فينا ، ايها الناس تركت الفقراء
عند سواحل الوباء يجلدون
عارين مكتوفين ، قالوا : انكم خنتم عهود العيش
والملح ، انظروا
ترتعد الايات والنقش ، هواهم
فوق بوابتكم يصلب ، كفوا يدكم
كي لا تكون الآي في الباب وباء
اني اراكم غرباء
بين احتجاج الله والايات ، من علق لوحا في سفائن
الغزاة أي عجن الخبز لهم ؟
من نقش الوشم على زنودهم ؟
وعلم التمائم الخضر على اكتافهم ؟
اسال : هل كانت نساء ؟
تومىء بالبيض المناديل لهم : « يا راحلون
متى تعودون لنا بالتمر والمرجان والماء
عراة انتمو ٠٠٠ »
كانوا عراة
حين امتطيت مهري المتعب ، كان النقش يستحيل
في باب خراسان لهب

– ٣ –

وعدت ارقب السواحل الشاحبة الوباء ، كان الفقراء
يبتسمون ، عندما كان الغزاة
يلملمون بعض الواح رمتها الريح
عند شاطىء العرب



زمن الجفاف

مبارك الدريبي

يوم الاحد هو يوم عطلة بالنسبة لاخي الكبير · تستيقظ امي مبكرا ، تطبخ القهوة وتجهز الفطور اللذيذ على مائدة صغيرة · يكون ابي قد ذهب الى سوق الخردوات في الصباح الباكر ، يحمل قفته في يده وعمامته على راسه وجلبابه الاسود كوجه الغراب على جلده · ابي صبور لا ياكل كثيرا ، يصلي كثيرا ويحب المال حبا جما ·

اخي الكبير يساعد سيدة عجوزا بالسوق الاوروبي· يشتغل اخي · يسير دفة الحكم والامر والنهي في بيتنا المكون من غرفتين وساحة ضيقة ومرحاض · اختى وزوجها الزنجي الذى شارك فى الحرب الصينية . يشغلان الغرفة الثانية · غرفتنا نحن بها سرير واحد ينام عليه اخي الذى يشتغل · · انام انا على الخرق البالية فوق الحصير، بين امي وابي تتدحرج امي في نومها الى تحت سرير اخي الذي يتعالى شخيره · تاخذ منا الغطاء · يستيقظ ابي ، يزمجر ويجذب الغطاء الصوفي اليه · تستيقظ امي وهي تلعن الدنيا والناس · انا بينهما كلعبة · الغطاء يهرب مني · الوسادة تاخذها امي · شخير اخي يزعجني · لا اتكلم لان اخي يشتغل بالسوق الاوروبي الكبير ويدير دفة الحكم في بيتنا على حسابي · انا اتابع دراستي بمدرسة حكومية · انا لا اشتغل · انا عبد لاخي الكبير · امي تدلله على حسابي · ابي يعبده · انا وسط العاصفة كنفاية · انا لا اشتغل ·

الشمس تشرق فى سماء المجموعة رقم (٦) صديقي ولد العطار يضحك بصوت جهوري ، وهو يطارد جميعة اخت على الشلح · رفيقي في المدرسة· اخته جميعة حلوة ولعوب · استيقظت بتثاقل وانا ألم شتات اعضائي المتعبة · كان باب الغرفة مفتوحا · لم يوصد طول الليل· صياح الاطفال في الزقاق · تشرق الشمس اكثر · يتقلب اخي في فراشه الواسع · وتقول امي بصوت مفتعل :

— استيقظ يا عمرو · استيقظ يا حبيبى · ·
وتلتفت الي كانها تحملق في عدوها ·

— سخن الماء لاخيك يا حمار ·

— انا حمار ؟

— أنت لا تنفع ولا تضر كلحم الحمير ·

اوقد النار · اسكب الماء في اناء واسع كمسبح واضعه على الموقد · انفخ على النار بفمي · يفتح اخي النافذة القابعة قرب سريره الواسع · يلبس سرواله الابيض المكوي بعناية · يدخل الى المرحاض · يسعل اخي · يصيح الاطفال بالزقاق · تصيح الام على ابنها · تصيح أمي علي بصوت كالرعد : « اعط الماء لاخيك » · يصيح اخي علي « هات الماء يا ولد الحرام » · تضحك امي وهي تسوي السوار في معصمها ·

— انا ولد الحرام ؟

يصيح أخي اكثر :

ــ هات الماء يا ولد .

تصيح أمي :

ــ انك كلب ابن كلب ..

ــ أنا كلب ؟

ــ نعم . انت كلب .

اخفض راسي . أحمل أناء الماء وأضعه بعنف أمام باب المرحاض . أسرق قطعة من الفطور اللذيذ وأهرب الى خارج البيت . تقول أمي بصوت كريه : « تاكل من فطور سيدك يا حمار . سترى عندما تعود الى البيت » .

أمزق باسنان حادة قطعة الفطور اللذيذ ، كأني انتقم لنفسي منهم . أمسح فمي بظهر يدي . صديقي موسى بائع الحطب يدخن سيجارة . اجلس على حجر بالقرب منه .

ــ صباح الخير يالعربي .

ــ صباح الويل يا موسى .

ــ الله . ماذا ؟

ــ اخي لا يحبني .

ــ اصبر . عندما تغادر المدرسة ، ستشتغل .

ــ متى أغادر هذه المدرسة الملعونة . في المدرسة يحتقرني ابناء الاعيان لاني لا البس مثلهم . في البيت انا حمار العائلة .

ــ اصبر . انا مثلك ابيع الحطب واحتقر واضرب في بعض الاحيان .

ــ انا اضرب كل يوم .

ــ اصبر .

ــ هات سيجارة .

ــ ربما رآني أحد . خذ ..

أدخن بشوق . دوار بالرأس ، ارتخاء بالركبتين اشعر باني قوي كصخور نهرنا الكبير ، لاني ادخن . انا كبير . انا ادخن .

ــ الى اللقاء يا موسى . الله يرحم والديك .

ــ في المساء ؟

ــ في المساء .

اعود الى البيت . انقر نقرات على باب غرفة اختي الكبيرة . تحرك جسم على الفراش . همهمات وسعال . طار خيالي وحلق بعيدا وهو يحملني الى داخل الغرفة . سعال . خيالي خطير يؤلمني . نقرت على الباب . بقيت يدي جامدة . صاحت امي . صفق اخي باب المرحاض ودخل الى غرفته . نظر الي نظرة كريهة . تجاهلته . يدي جامدة على الباب . يدي صغيرة وقوية . أصابع طويلة ذات عصب قوي . يدى قوية . فتحت اختي الباب . كان وجهها بشعا وشعرها مشعثا . النعاس بلسانها وعلى جفنيها . خرجت اختي الى ساحة البيت . تثاءبت . تنفست غرفتها رائحة الجسد والليل . الاشمئزاز بصدري . قالت اختي وهي تتأمل السماء :

ــ هل من فطور يا اماه ؟

ــ انتظري قليلا .

سعل زوج اختي الزنجي . تسللت انا الى داخل الغرفة . كان الزنجي ، زوج اختي الكبيرة ، نائما . قبلته . كنت اشعر بداخلي بدور الممثل . كان الدور ثقيلا على اعصابي . ابتسمت من وسط غضبي واحتقاري لنفسي .

ــ صباح الخير عزيزى مسعود .

ــ صباح الخير يالعربى .

اقبله من جديد وانا اقرأ فى وجهه انشراحة سروره والنقود والسينما ومشروب سيم والكعك اللذيذ . النقود تستعبدني . فأمثل . الدور ثقيل . اعصابي باردة ومترصدة كاعصاب مهرج يهودي . اخرج انا الى ساحة البيت . تغسل اختى وجهها بالماء والصابون . تخفض رأسها الى اسفل ، تصعد مؤخرتها الى اعلى . شعر اختى طويل . جلست قرب عتبة الباب . تأوه سرير زوج اختي . صاح بائع النخالة . بكى طفل في الزقاق . صاحت الديكة . قرقر صنبور الماء . هذا الدور ثقيل على اعصابي . كنت اريد ان اهرب من هذا البيت الذى يدير دفته أخي . اخي يشتغل . انا صغير السن . غير ان اشياء ، فى داخلي ، تحملني الى عالم الرعب والخوف ، فاقرأ ما فى صدورهم . احصى تحركاتهم وانفاسهم . اشياء فى داخلي مرعبة .

يرفع ستار باب الغرفة ، ويطل وجه زوج اختي الكبيرة ، كلعنة سوداء . اعانقه . يبتسم ، يبتسم ، يربت على رأسي بيده ويضحك . تمسح اختي وجهها بالمنشفة . يدخل زوج اختي الى لمرحاض . تقدم امي ، وهي مسرورة تبتسم . مائدة الفطور الى اخي الذى يجلس على الحصير ، يتصنع التعب ويأكل بشهية . تجهز اختي الفطور لزوجها ، ترتدى ثيابها وتمشط شعرها الطويل . وتتحرك الاشياء المرعبة فى صدرى ، فتتعلق نظراتي بشعر اختى وصدرها وبمؤخرتها واحلم باشياء قبيحة .

تنهرني اختى وهى تضحك مسرورة من اكتشافها . يأكل اخي بشهية وهو يتصنع التعب . يأكل زوج اختي الزنجي وهو يستمع للمذياع الصغير . اتصنع انا الحياء والرزانة . تتصنع اختي الكبيرة النشاط والسرور وهي تؤاكل زوجها . يلتهم هو اللقيمات ، ويغني المذياع الصغير « الحياة حلوة » وتضحك امي بصوت كريه . يرتدى زوج اختى ثيابه ويذهب الى السوق . تخرج اختى الى الزقاق وتسير الى بيت صديقتها . « فاطنة البحر » لتدخن الحشيش .

يلبس اخي ثيابه . يركب دراجته الجميلةويغادر الدار الى دور صنياك لرؤية خليلته سعدية . تغسل امي اواني الاكل . اكنس انا ساحة البيت . بيدى المكنسة

وعيناي على السماء الجميلة التي تتدافع على صدرهـــا سحب الصيف الجميل . في المدرسة يسخر منى ابناء الاعيان . ثيابي قديمة . جلبابي الازرق الفاقع اللون , يرافقني في الصباح والمساء . تحت الجلباب ، تسترني الخرق البالية . لا البس الحذاء . ابي يحب المال حبا جما . لا حذاء . جلبابي الازرق ، اكلته عين الشمس والصيف وبرد الخريف وغبار الازقة والشوارع .

بصندوق الازبال رميت ماكنسته.وضعتالمكنسة جانبا وخرجت لسقى الماء من الزقاق . الدلو بيدى . الزقاق فارغ . حوض الماء مملوء . سقيت الماء .استرحت قليلا . السماء جميلة . البحر والاحلام بالصدر واشياء مرعبة تجري مع الدم ، لتحيل حياتي الى جحيم أسود لا يطاق . في الشهر الماضي , في المدرسة , كان موضوع الانشاء : « زيارة الجنرال غيوم للمدينة » . كنــت مسرورا وانا اركز الموضوع على صدر الجنرال وخطواته وقوة عينيه . صفعتني المعلمة الفرنسية وقالت وهـي تحك رأسها الاقرع : « لا تكتب في السياسة يا حمار ». قلت للمعلمة الفرنسية ودموعي تتساقط على دفتر الانشاء « انا حمار ؟ » .قالت نعم . وتذكرت . كـــان الجنرال يمشي بين صفين من التلاميذ والنساء والرجال. كانت نظرات الجنرال تحتقرنا . كان صدره بارزا الى الامام كانه قيصر روما . خطواته ثابتة ، واثقة من الزمن والمستقبل والارض . الاطفال يحملون لافتات صغيرة وعلى رؤوسهم قبعات بيضاء كتب عليها عاشت فرنسا »ولافتة كبيرة ، منشورة امام محكمة الباشا ، عليها بالخط الاسود والعريض : « اعيان المدينة يرحبون بالجنرال المظفر » . كان الجنرال فخورا . معلمة الفرنسية كادت تطير من الفرح عندما صافحها الجنرال . الجنرال يصافح المعلمين الفرنسيين واعيان المدينة . انهمر المطر , كلعنة على بدلة الجنرال . اغتـــاظ الجنرال . انهمر المطر . ســـارت السيارات الفخمة الكبيرة . انهمر المطر اكثر . وعدنا نحن التلاميذ في صفوف طويلة ومتقطعة . تبللت ثيابنا. تمزقت قبعاتنا . رميت قبعتي ، سحقتها بقدمي . غطاها الوحل . ماتت « عاشت فرنسا » في الوحل . اشـياء صغيرة ، خطيرة تريد سحق جهاز الجنـــرال ، بردت واستراحت . انشدت في سرى : « م نجبالنا طلع صوت الاحرار » .

حملت الدلو في يدى . الضيف حط الرحال برفاقنا. الابواب مفتوحة كأنها تنتظر الضيوف . ثرثرت النساء باصوات متعبة . الحر والذباب . الدلو ثقيل . حققت باب بيتنا وخرجت اجرى الى صديقى موسى . كان المساء وانهمر الظلام على فوانيس الازقة , فتلفعت الموجودات بدثار من الاسرار والاشواق الساحرة . موسى يدخـن اختي من بيت فاطنة البحر. طلبت منها نقودا . فرفضت بقسوة .

— لا تريدين ؟
— لا اعطيك شيئا .
— اذن ، سيعرف الزنجي سرك ؟
— لا تقل له ، ارجوك .
— هات النقود ..
— خذ يا عزيزى ..

كنزت النقود بصندوق صغير , دفنته في الارض . الارض تحفظ السر .

— اماه .
— نعم .
— انا جائع .
— لا أكل يا بغل .
— سيعرف الاقرع سر ابنة العطار ..
— ماذا يا ولد الحرام ؟
— سيعرف ..
— لا تفعل . انا امك
— هات النقود والاكل .
— نعم يا حبيبى يالعربى .

تحركت الاشياء المرعبة التي كنت اخاف منهـــا . اعصابي باردة . عقلي نشط . حركاتي خفيفة . قالت حليمة ابنة الغالية في ليلة مقمرة :

— نظراتك قاسية ..
— وانت ؟ .
— لست ادرى .
— نظراتك جميلة ..
— نظراتك قاسية ..
— ربمـــا ..
— انك شيطان ..

صحكنا . كان ابي الاقرع يحوم حول امها . كانت حليمة صديقتى . في منتصف الشهر ، عندما ينهمـر القمر فوق رفاقنا ، يأتي دورى . اسهر الليل بغرفتها. العن الدروس وارمى المحفظة جانبا . اسهر الى الفجر . ابي يحوم حول امها الغالية الجميلة الطافحة بالخيـــر كمزرعة تعب من النهر العطاء وانشودة الجمال فـــي الغروب . ابي يحب المزارع الكريمة .

صديقى موسى يدخن . نظراته قاسية . الظـــلام احال اجسام المارة الى اشباح سوداء . لم يطلع القمـر في تلك الليلة ولم يشعل فانوس في ليل زقاقنا بدور المجموعة رقم (٦) دخنت سيجارة .

— نزل الليل ، يا موسى ، الا تذهب للبيت ؟
— سادخل السجن .
— مـــاذا ؟
— سئمت البيت واهله .
— الا تخاف ؟؟
— لا اخاف .

فتحت حليمة باب بيتها • ثوبها ابيض كنجمة في جسم اسود غاضب • وضعت يدى فى يدها ودخلنا الى الغرفة التي تربض بالقرب من المرحاض • الليل دافيء• السرير واسع كالبحر • تحركت اشياء مرعبة كانت تقلقني في الليل • ضحكت حليمة بصوت عذب رقيق :

— ماذا ؟؟
— ابوك بالغرفة الثانية مع ابي ••
— اصحيح ؟؟
— أجل •
— ايه • سقط الاقرع في الشبكة ••
— أية شبكة ؟؟
— لا يهم • سقط بجلبابه في الشبكة ••

الليل دافيء • السرير واسع كالبحر • حليمة حلوة كالشمع الاصفر اللين • باعصابى التي اصبحت محرقة ، تتحرك اظافر قاسية • اعصابي ثائرة • صوت ساخر يضحك بكل سرور ، يصفق الضلوع بقبضته • الليل دافيء • صاح صوت بالزقاق • خرجت حليمة • ارتديت ثيابي • فتحت باب غرفة حليمة • باب غرفة الغالية موصد • قلت فى نفسى : « جاء دورك يا اقرع • ستعرف من انا • لا ثياب لا دفاتر ولا كتب للدراسة اللعينة • ستعرف من انا • بالزقاق كانت ابنة الحطاب البشير تتلوى على الارض • الايدى تقبض على موسى • كانت نظراته قاسية كنظرات كلب غاضب لم يشبع • اهتز صدرى • جاء ابوها مهرولا • فتحت الابواب • كثر اللغط • تسلل ابى يستره ظلام الليل • الايدي تحمل القناديل والعصِى • موسى اخذته الشرطة • كثر الصياح والبكاء • قال ابى وهو يسوى عمامته على رأسه الاقرع :

— ما هذا ؟؟
— اعتدى موسى على ابنة الحطاب البشير
— ولد الكلب ••

ضحكت انا في سخرية • التفت ابي الي في غضب• اعصابى باردة • صوتى قوى • قدماى ثابتتان على الارض كجنرال •

— هات الفلوس •
— لـم ؟؟
— ستعرف امي سر علاقتك بالغالية ••
— ماذا يا ابن الكلب •
— نعم •
— اذهب الى الجحيم •
— انا ذاهب الى الجحيم ••

ابتعدت قليلا • صاح ابي •

— لعربى •
— نعم • انا ذاهب الى الجحيم ••
— تعالي يا ابن الكلب •

سوى ابي عمامته • فتل شاربيه • ادخل يده في شكارته الكبيرة •

— خذ •
— اريد ورقة كبيرة •

عض ابي على شاربه الطويل • أكل غضبه •

— نعم ، ورقة كبيرة ••

اخذت الورقة المالية الكبيرة بفرح • كان ابى غاضبا• النجوم في السماء تضحك • اعصابى انا باردة كالموت •

غاب موسى بالسجن • ابنة الحطاب البشير ، اصبحت بلا قيد • كانت جميلة • تسهر الليل بلا رقيب• انهمرت النقود على جيب ابيها الذى عصب عينيه واغلق اذنيه وشكر الله سرا وجهرا • عادت دفة البيت الى يدي القوية التي لا ترحم • امتلأ الصندوق بالاوراق المالية• اقرض الاب والاخ بفائدة كبيرة • اعصابى باردة كالموت• صندوقي لا يشبع من الاوراق المالية • وعندما ينزل الليل على حينا ، اتسلل بخطوات شيطان الى بيت « فاطنة البحر » التي فر زوجها مع اختها الصغيرة • فاطنة البحر تعرف سر الليل والفراش • اجلس بجانبها على السدارى • تدخن الحشيش • نحتسى الشاى المنعنع• على المائدة الصغيرة . قنديل زيت صغير ، يعاتب الليل الجبار • الفراش واسع تستره استار زاهية الالوان • لا نافذة بغرفتها الا كوة صغيرة • دخان الحشيش يعطر فضاء الغرفة • القنديل يصارع الليل • تضع فاطنة البحر السبسي ، تدفع الكأس الى فمها الواسع ، وتبتسم •

— الحشيش اصيل • ايه يا لعربي ••
— نعم الليل دافيء •
— الحشيش اصيل • ايه يا لعربي ••
— نعم •
— اقترب مني يا عزيزي •
— حاضر •
— اقترب اكثر • هكذا انك نحيل الجسم
— نعم •
— ستعرف على يدى سر الليل
— نعم •
— اقترب اكثر • هكذا • انا نحيل الجسم •
— نعم •
— سأعلمك سر القوة • الحشيش لذيذ • ايه لعربى •
— نعم •
— اقترب منى اكثر • هكذا • حسنا • لا تتحرك •

ـ المغرب ـ

كمال ناصر وشعر النضال والثورة

سامي احمد الموصلي

مما لاشك فيه ان الشعراء المناضلين امثال كمال ناصر وسليمان العيسى وغيرهما من الشعراء الذين يتعاملون مع الشعر والثورة على حد سواء وينطلقون من ابعاد الثورة العربية القومية الاشتراكية هؤلاء الشعراء تناساهم النقاد ولم يتعرضوا لنتاجاتهم الادبية تعرضا جديا ولم يقيموا تقييما صحيحا ، في حين نرى ان الشعراء الذين لاينطلقون من النظرة القومية ولا يمارسون نضالا ثوريا والشعراء الذين يقتبسون تجاربهم من الشعراء الاجانب ويترجمون استعاراتهم وتشبيهاتهم الى العربية والذين يندفعون وراء الاحساسات الوجودية العبثية نرى جميع هؤلاء الشعراء تلقى عليهم الاضواء ويقيمون عند النقاد تقييما جديا ، ولا يكاد النقاد العرب ينسون شاعرا كتب يوما قصيدة (اليوتية) ولا شاعرا تحدث عن الفراغ والغثيان والعبث، انهم يتناسون شعراء الثورة العربية ، شعراء النضال الحقيقي ، والذين يقيّمون نضاليا بقدر ما يقيمون شعريا لان النضال عندهم شعر والشعر نضال ٠

ان النظرة النقدية الحديثة هي التي تعتبر ان الشعر والكلمة هما موقف من العالم والانسان ، موقف مصيري يتعالى ليصل الى الذروة التي يتوتر فيها مقولتا الموت والحياة عبر عملية فنية ، وعبر صيرورة ثورية للمجتمع ، ان المصير هو اعلى قيمة نقدية يمكن من خلالها تقييم شعر الشاعر المعاصر ٠ ان الموت عند السياب كان معرض مقالات عديدة لهؤلاء النقاد اما النضال اليومي والموت اليومي لشاعر ككمال ناصر فان هؤلاء النقاد يتناسونه ، ان الشعر لحظة نقدية حضارية هكذا يؤمن هؤلاء النقاد فعند اي منطلق يقف شعر كمال ناصر من هذه اللحظة ؟

سننظر بمنظار هؤلاء النقاد الى شاعرنا كمال ناصر ونرى مصداق قولنا فيه ، على اننا قبل استعراض ديوان الشاعر ان نقيم الشعر كما يقيمه النقد الحديث من زاوية كونه اعطاء معنى للحياة ، حيث ان المنطلق الوجودي في النقد الادبي ينطلق من هذه الزاوية ، ان الحياة عدم ولا معنى لها وعلى الشاعر المعاصر ان يقوم بمهمة الفيلسوف فيعطي حياته معنى عبر لا معنى الوجود وعبثيته ، فما مقدار ما حققه الشاعر كمال ناصر من هذا المطلب ؟

ان شعر كمال ناصر كما يظهر بديوانه (جراح تغني) الصادر عام ١٩٦٠ في بيروت يتحدد بمهمات الثورة والنضال ، بمهمات الوحدة والحرية والاشتراكية ، ويتضمن معاناة مناضل حقيقي تطارده الشرطة الرجعية وتلقي القبض عليه وتجلده وتحبسه سنين عديدة ثم يعالج الشاعر مسألة العرب المركزية في فلسطين واحساسات لاجئه ولاجئين ٠٠٠ الخ ٠

ويبدأ الديوان باهداء شعري يقيم من خلاله المناضلين ويعطي حياتهم معنى يتجاوز معنى الحياة ليصل الى تقييمها بعد الاستشهاد والموت انه يهدي شعره :

الى الذين برعموا في مقلة الجراح
واورقوا على رؤى النضال والكفاح
وصلبوا مصيرهم في خاطر السلاح
واستشهدوا ليولدوا في ثورة الصباح ٠

انه يقيم المناضلين من خلال موتهم واستشهادهم ، ومن خلال معانقتهم للموت في سبيل الحياة حتى اصبح كل واحد في موته اله ٠

الى رفاق الموت في مواكب الحياه
الى الذين عانقوا المنون للنجاه
وانتصروا على الردى العقيم في سماه
فكان كل واحد في موته اله

ان ايمان المناضل هو الذي يضيء له طريق الثورة، الايمان الذي يقلب المفاهيم الواقعية ويمثل أمام المناضل المجتمع الثوري الجديد الذي يحلم ويناضل في سبيله ، مجتمع البعث والحرية ، ان ايمان المناضل يبدأ من نحر الاوهام السابقة وهدّ احلام الاصنام القديمة ، يقول كمال ناصر في قصيدته (ايمان) :

ونحرت اوهامي وكان لها
اشباحها في صدري الدامي
وعبرت في التاريخ ايامي
احيا على اصداء الهامي
واندّ من احلام اصنامي
مأرى باحلامي
فجري واعلامي
ومصير ظلامي وحكامي

ان القيد الذي يقيد المناضل هو التقييم الحقيقي لنضاله ومجده ٠

وهزأت من قيدي اصافحه
فلقد لمحت بعينه مجدي

ثم يصل الشاعر الى تحديد ايمانه الحقيقي بالجماهير فيؤكد :

يا سارق الاحلام في بلدي
آمنت بعد الله بالشعر

ولا يقيم كما ناصر تجربته كمناضل عبر حدود التجربة الشخصية المباشرة ولا عند حدود الايمان الاعمى بالثورة ، انه يناقش ايمانه وثوريته من خلال مدى اوسع واكبر من خلال سؤال مصيري عن سبب خلقه ، انه يسأل الله لماذا خلقه وعذبه بالحياة ويتمنى ان كان له روح بليد وقلب بليد لكي لايضيع في الاسئلة عن معنى الخلق والوجود بل انه يطلب ان يسكن في خاطر الدنى ويخمد في الوجود ويتمنى ان يكون بعد ان تسقي باحساسه بنفسه وضياعه ان يكون :

لا حس لا انفصال
لا نبض لا خيال
وانما الضياع والزوال
في عتمة اللاشيء والمحال

ويخاطب الله مباشرة وبحدة :

وتصرخ الشفاه
خلقتني خلقتني
واسأل الضياع يا الله لم خلقتني

وجوابا على جميع هذه التساؤلات ، وعن لامعنى الحياة والوجود وتدليلا على ان الايمان بالثورة والشعب هو المعنى الذي خلقت لاجله الحياة يصل الشاعر الى هذا التوكيد الثوري للايمان ، فبعد ان تدمدم عواصف الحياة في دمه وتحدث المجزرة الرهيبة وينتفض الوجود بالعذاب والعياء وبعد ان تطرح آلامه مصلوبة بالعراء ويخضب الاباء والرجاء يصل الشاعر الى :

فانتفض الحرمان عبر يقظتي
يقذفني من حالكات ظلمتي
يشدني للخير والفداء
للبذل والعطاء
فاهتدي ، ويهدأ الصراع بين اضلعي
وتهدأ الجراح بين ادمعي
وترتقي في اعيني لانني
عرفت يا الله لم خلقتني

هكذا يلخص الشاعر المناضل حياته في الثورة والنضال والبعث ولا يفهم أي معنى ، ولا ينظر الى العالم والوجود والحياة والخلق الا من خلال الثورة ، انه يجب بمن سبب خلقه بنفسه ، انه النضال والفداء والثورة هما معنى حياة المناضل ، ومعنى خلقه وفي قصيدة تابعة يتحدث الشاعر (الى شهداء الطليعة الذين دفعوا ضريبة المجد في كل مكان) فيؤكد على استمرار النضال رغم كل شيء :

نحن هنا رغم الاذى والجحود ... مواكب تمضي واخرى تعود
نفجّر الايمان في دربنا ... نورا فينمو في ثرانا الوجود
براعم للبعث دفاقة ... تحيا على جفن العلى والخلود

ان البعث العربي هو الامل والوسيلة التي تشكل (رباط) القصيد لدى الشاعر ان امل البعث وواقع البعث ورسالة البعث هي الحدود التي تضيء للشاعر طريقه ، ولا يكتفي الشاعر بالآم الشعب والفرقة لكي يجد مبررا لوجود البعث انه يتحدث عن تفاحة آدم التي قطفت لتولد الحياة ويولد الجمال ويشبه بها فلسطين [التي كان لابد لها ان تهوى ليكون البعث العربي بأشمل معانيه] . فبعد ان يتحدث الشاعر عن تفاحة آدم وعن خطأ حواء في قطف التفاحة يعود ليقرر :

تفاحتي ، دربي
تناثرت في ملعب الحب
احبها الردى
فاغتالها الردى
ومات في ارجائها صحبي
تفاحتي داري ، ومن قلبي
اطعمتها في حالك الخطب
لتخلدا
في ثورة الفدا
تفاحتي جريمتي ، ذنبي
وملعبي المطعون في جنبي
مزقها العدا
تفاحتي ، شعبي تشردا
وكان لابد ان يجلدا
ليفتدي ويفتدى
ليولدا .

ثم يتحدث عن اللاجئة بحرقة وحرارة في قصيدة الدمعة الحاقدة فيواسيها ويتحدث اليها حديث اللاجيء الحزين :

اتبكين ؟ ماذا ؟
امات ابوك ، ومات اخوك
وجارت عليك جراح السنين
وادرجت في موكب اللاجئين ؟

أما من تجارب المناضل اليومية فان للشاعر منها الكثير باعتباره مناضلا وتجاربه جميعها حقيقية ففيقصيدته (الشعب أقوى) ينقل لنا تجربة غنية للمناضل حينما تطارده اجهزة الشرطة الرجعية حيث [كان مختفيا في كهف صغير تجتره الاحلام ، وتتناوبه الهواجس السوداء عندما فاجأه الصوت] .

الشعب اقوى .. والتفت فلم اجد حولي سوايا
الماء والزاد القليل ، وثورة بين الحنايا
وبقية من ذكرياتي البيض في احدى الزوايا
تجترني قلقا فادفعها ، فتجذبني البقايا
وتشيلني بين الرؤى السوداء تضحك من رؤايا

ويبقى الشاعر يناجي نفسه وهو يحس بانه وحيد وليس حوله احد وهو يكرر عبارة الشعب أقوى وسينتصر

ورغم الوحدة والخوف فان الشاعر بقي مصرا على ايمانه بان الشعب أقوى حتى تحرك الايمان الدفين بالشعب فاذا باعماقه تتحرك :

فاذا باعماقي ترددني وتنقل لي صدايا
وتموج بي عبر النضال وتستحث له خطايا
وتصيح بالايمان تفرضه وتلهمه الوصايا :
الشعب أقوى ، والتفتّ وقد بدا حولي سوايا

أي انه بايمانه خلق ما هو حوله ، ان ايمانه معه اذن فان معه أحدا وليس هو وحده ، ان ايمانه هو ابنه وهو الذي يؤكد له حقيقة القول بان (الشعب أقوى) ٠

ومن تجارب الشاعر النضالية والتي عبر عنها خير تعبير في قصيدته (القرار الاخير) حيث انه قدم للمحكمة الصورية لتصدر عليه الحكم ٠ فكانت هذه القصيدة المأساة

غدا يصلب العدل في المحكمة
بأمر خطير
ويتلى القرار الاخير
وتتلى تعاويذها المجرمة
والغازها المبهمة
ويقضي ضمير اجير

ثم يصور الجماهير التي لم تستطع ان ترتفع الى مستوى مجاراة الثورة وبقيت بعيدة عن فهم معنى القرار والمحكمة ٠ ثم ينتقل الشاعر الى ممارساته :

سأنظر بين عيون قضاتي
اناجي حياتي
اودعها ـ للخلود ـ الوداع الاخير
سأنظر بين عيون قضاتي
لاسمو بذاتي

على انه لايستسلم انه يقيم معنى نضاله في تلك اللحظة حيث انه من جرح فؤاده تستفيق الحياة (لتفرض في الشعب حق المصير) ٠

وبعد ان يحكم عليه ، وليس هو الحكم الاول والاخير ، بثلاث سنين يصوّر هذه المعاناة تصويرا رائعا :

ثلاث سنين ، ثلاث سنين
تصيح وتهتف في مسمعي
رؤاها ، وتنساب في اضلعي
فالمح في عمرها مصرعي

حتى انه يحلم بهذه الثلاث سنين يرددها الصدى والانين ويهتف فيه (ظلما ثلاث سنين) ٠ ثم يعود الايمان وارادة النضال والكفاح فيهون عليه الحكم وتبلسم بالنور حمر الجراح ويصل الى الامل عبر هذا الايمان :

فلا تهدئي ، واعصفي يارياح
فكل سجين بالف جناح
سينشق عن قيده في الصباح
لينشر في الشعب حق الكفاح

ويخلد في موكب الخالدين
ويمحو مع الفجر ظلم السنين

ولعل اعمق التجارب النضالية التي عاشها الشاعر وصورها خير تصوير هي من نوع التجارب اليومية للمناضل ، اي انها تجربة ذات طابع شامل وليست تجربة يغمى عليه ويسحب الى السجن ، انها تجربة واقعية بقدر شخصية ، انها تجربة ان يقبض على المناضل ويساق الى السجن فيرفض الانصياع فيضطر الى المقاومة حتى تتمزق ملابسه ويضطر السجانون الى ضربه والاعتداء عليه حتى يغمى عليه ويساق الى السجن ، انها تجربة واقعية بقدر ما نقلها الشاعر بحسّ نضالي ومشاعر ثورية جاء هذا في قصيدته (التجربة الاولى) حيث انه يخاطب قدمه ويطلب منها الوقوف والصمود :

قفي قدمي عزة واصمدي — فلست أطيق هوان غدي
قفي واحذري خطوة انني — صمدت، فلاتجبني واصمدي
قفي فكلانا قوي ، وهذي — قيود يدي ، حطمت في يدي
تسمرت في الارض ضد اعنيدا — وثرت على قبضة المعتدي
وسال دمي اسودا حاقدا — وما هنت للحاقد الاسود

ثم يصور حركته وهو يجاهد للتخلص من قبضة السجان فيكبو وينهض ويمزق قميصه الوحيد :

تعذبني قبضة لا تعف — وتقسو على جسدي المجهد
فاكبو وانهض لا انثني — كفاحا ولا ينثني مقصدي
واعرى فيسقط عني قميص — وحيد كعمري مشوق صدي
تمزق وانهار بين الجراح — جراحا على الدرب لم تضمد
فلا تعبري قدمي واصمدي — فلست اطيق هوان غدي

وفي تجربة اخرى حينما يعود الى السجن مرة بعد اخرى يرحب به صديق مدير السجن ويستهزىء بهويسخر منه فيردد :

احقا رجعت ، وعدت الي
لماذا وصمت ؟
لماذا غضبت
تكلم وقل أي شيء

ثم يروي له مدير السجن بسخرية اعمق ، قصة سيرهم بالمكان المقرر لسجنه ، وان غرفته وفراشه لازالت كما هي لانه كان يعرف ان المناضل سيعود ويروي له حوادث وقعت في المرة الاولى :

اتذكر يوم ملات الجدار
بالف شعار
والف قرار
فضج المكان وجن وثار
فكان عقابك ان لاتنام بقرب الجدار
اتذكر ذاك الكلام الشجي
فمن وحيه العبقري
عرفت بأنك بعد زمان قليل
تعود سجينا الي

ولعل من التجارب النضالية الحية تلك التجربةالتي تمر بكل مناضل انها تجربة قاسية حين تطارده السلطة فيضطر الى الاختفاء ولا يستسلم ويفاجأ بهم ذات يوم يطوفون عليهم مكانا كان يزوره فيضطر الى اختفاء سريع تحت سرير في البيت ، واذا بهم كما يصورهم الشاعر :

ويفتشون ويسالون ؟
وانا هنا في مكمني ، في ملجئي
في مكمني العتم الصغير
متكور في ذلة تحت السرير
واحسهم قربي ، بحقد يصرخون
اين الزعيم المارد ؟
اين العظيم الشارد
السيف يطلبه وتطلبه السجون
الارض تلعنه وتلعنه السنون
وانا هنا في مكمني العتم الصغير
متكور في ذلة تحت السرير

من كل ما تقدم نستطيع ان نقول ان الشاعر كمال ناصر صور مرحلة النضال السلبي ، وتجارب الممارسات النضالية اليومية خير تصوير ، ولم يقف عند حدودالمباشرة في التعبير عن التجربة بل على الرغم من قوة التجربةوعمقها واستغراق الشاعر فيها الا انه كان يدخل اليها مدخلا لطيفا يعبر عن عمق ادراك الشاعر لفنية الشعر ، كما ان الشاعر كمال ناصر هو الوحيد من الشعراء العرب الذي صور حياة المناضل هذا التصوير وعبر التجارب الجزئية واليومية للمناضل ، كما انه اعطى حياته النضالية معنى عميقا لاهو معنى الممارسة الغفل ولا معنى التفلسف الذي لايصل الى معنى ، انه معنى الحياة في النضال ، معنىارادة الكفاح والحرية في النضال ، ان النضال هو القيمة التي حركت الشاعر ودفعته الى اعماقها ، على ان الشاعر كمال ناصر لم يقف عند حدود تصوير التجارب النضالية للمناضل ولا عند حدود ايقاف معنى حياة المناضل على البعث والثورة ، انه عبر ايضا عن الانفعالات والاحساسات التي تصاحب العمليات الثورية فهو في تجربة الوحدة عام ١٩٥٨ لم يستطع ان يسكت انه صاح بكل سرور وانفعال:

اشهر المنى، مانبضت بالكفاح   في وحدة كبرى تلم الجراح
تومىء للدنيا بأحلامها   وتزدهي بين القنا والرماح
كانما التاريخ من حولها   يطل بالنخوة شاكي السلاح
فانتفضي يا امتي واصدحي   اليوم يحلو في رباك الصداح
اليوم لا فجر ولا صحوة   وانما مواكب للصباح
تخاصرت فيء المنى بالمنى   وعانقت فيه البطاح البطاح

ولا يقف الشاعر عند الحدود الاقليمية في شعره انه يناجي فلسطين ويتحدث الى الجزائر ثم يغني للشعب العربي في العراق :

يا شعبنا في العراق الابي   اغضب فيصحو المجد ان تغضب
فموكب العرب انتشى ثورة   وانت في تيه عن الموكب
انت الذي بالامس علمتنا   كيف يثور الشعب للمطلب
فانحر رؤى الطغيان في مهدها   واضرب على احلافها اضرب

وكانما الشعب العربي في العراق كان على موعد مع هذه القصيدة فكانت ثورة ١٤ تموز .

ومما لا شك فيه ان في شعر كمال ناصر كثيرا من الحساسيات الشعرية التي تغذي الاحساس القومي العربي ، ان شعره دفقة قومية تغذي الحماس والثورة في الشعب ، وهو ايضا شعر المصير في الثورة العربية ، انه تسجيل حافل لمرحلة من مراحل النضال العربيبكافة حساسياتها وانفعالاتها ، بنموها وتوترها ، بعمقها وعفويتها ، ان البعد القومي لشعر كمال ناصر لازاليتبض عبر ممارسات جديدة يطرحها الواقع العربي المعاصر عبر الثورة الفدائية في فلسطين والتي اصبح كمال ناصر المتحدث الرسمي باسمها .

في العدد القادم

قصة لترومان كابوت

تنشر ترجمتها العربية لأول مرة



١٠ قصائد من شعر بول ايلوار

ترجمة : خليل الخوري

١ ـ ليبرة من اللحم

انا رجل في الفراغ
أصم اعمى اخرس
على قاعدة ضخمة من صمت اسود
لا شيء . هذا النسيان اللاحدود له
هذا المطلق من صفر مكرر
الوحدة المكتملة
النهار دون لطخة والليل نقي
احيانا انتعل خفيك
واسير نحوك
احيانا ارتدي ثوبك
ولي نهداك ولي بطنك
آنئذ ابصرني تحت قناعك
واعرف نفسي .

٢ ـ انخطاف

انا امام هذا المشهد الانثوي
كما طفل امام النار
مبتسما بغموض . والدموع في العينين
امام هذا المشهد ، حيث كل ما بي يتململ
حيث مرايا تغبش ، ومرايا تستضيء
عاكسة جسدين عاريين ، فصلا بازاء فصل
عندي أسباب كثيرة لأضيع
على هذه الارض البلا دروب ،
وتحت هذه السماء البلا آفاق
اسباب جميلة كنت اجهلها امس
ولن انساها الى الابد
مفاتيح جميلة للنظرات . مفاتيح بنات ذواتها
أمام هذا المشهد ، حيث الطبيعة لي لي
امام النار ، النار الاولى
سبب خير ، سيد
نجمة متحدة

وعلى الارض وتحت السماء ، خارج قلبي
وفي قلبي

ثاني برعم . اول ورقة خضراء
يغمرها البحر بجناحيه
والشمس ، عند طرف كل شيء
آتية منا

انا امام هذا المشهد الانثوي
كما غصن في النار ٠

٢٤ ت٢ ١٩٦٤

٣ ـ العنقاء

انا الاخير على دربك
الربيع الاخير ، الثلجة االاخيرة
المعركة الاخيرة حتى لا اموت
وها نحن اخفض واعلى من أية مرة اخرى

في احطابنا من كل شيء
اكواز صنوبر ، عيدان كرمة
لكن ايضا زهور اقوى من الماء
وطين ، وندى

اللهب تحت اقدامنا اللهب يتوجنا
عند اقدامنا حشرات . عصافير ، رجال
ستتطاير
ما يطير سيحط

السماء صافية ، الارض قاتمة
الا ان الدخان يذهب نحو السماء
لقد فقدت السماء جميع نيرانها
اللهب بقي على الارض ٠

اللهب هو سحابة القلب
واغصان الدم كلها
انه يغني لحننا
ويبدد بخـار شتائنا ،

ليلي ، وفي غضب ، اشعل الحزن
وازهر الرماد فرحا وجمالا
اننا ندير ظهرنا دائما للغروب
لكل شيء لون الفجر ٠

٤ ـ حياتنـا

لن نذهب الى الهدف فرادى — **بل زوجا زوجا**
واذ نتعارف اثنين اثنين ، — **سنتعارف جميعـا**
سنتحاب جميعا ، — **وسيسخر ابناؤنا**
من الخرافة السوداء ، — **حيث الوحيد يبكي ٠**

٥ ـ بلا عنوان

الثامن والعشرون من تشرين الثاني
الف وتسعمائة وستة واربعين
لن نهرم معا
هو ذا اليوم
طفح الكيل : الزمن يفيض
حبي الفائق النعومة
يكتسي وطاة العذاب

٦ ـ الموت الحب الحياة

ظننت أن باستطاعتي فض العمق ، الامتداد الكلي
بحزني العاري كله دون تماس ، دون صدى
تمددت في سجني غير المفضوض الابواب
مثل ميت حكيم عرف يموت
ميت غير متوج الا بعدمه
تمددت على الامواج اللامعقولة
للسم المستوعب حبا بالرماد
بدت لي الوحدة اكثر حياة من الدم
كنت اريد تفكيك اوصال الحياة
كنت اريد اقتسام الموت مع الموت
رد قلبي الى الفراغ والفراغ الى الحياة
محو كل شيء والا يكون شيء ، لا زجاج
ولا بخار
لا شيء امام لا شيء وراء لا شيء كليا
كنت الغيت صقيع الايدي المتحدة
كنت الغيت الهيكل العظمي الشتوي
للرغبة في الحياة التي تتلاشى ٠
جئت وآنئذ عادت النار الى الاشتعال
واستسلم الظل واستضاء برد تحت بالنجوم
وتدثرت الارض
بلحمك الوضيء ، وشعرت بي خفيفا
جئت . وانهزمت الوحدة
كان لي دليل على الارض كنت اعرف
ان اتوجه كنت اعرفني دون حدود
كنت اتقدم كنت احتل المدى والزمن معا
كنت اذهب نحوك اذهب دون نهاية نحو النور
كان للحياة جسد كان الامل يرفع شراعه
كان النوم يسيل احلاما والليل
يعد الفجر بنظرات واثقة
كانت اشعة ذراعيك تشق الضباب
كان فمك مبللا باوائل الندى
وحلت الراحة المبهورة محل التعب
وكنت اعبد الحب كما في ايامي الاولى
الحقول محروثة المصانع تشع
والقمح يبني عشه في موجة ضخمة

الحصاد قطاف الكرمة لهما شهود لا عد لهم
لا شيء بسيط او مفرد
البحر في عيون السماء أو الليل
الغابة تمنح الاشجار الطمأنينة
ولجدران المنازل جلد مشترك
والطرقات تتصالب دائما
الرجال مخلوقون ليصغي بعضهم للبعض الاخر
ليتفاهموا ليتحابوا
لهم اولاد سيصيرون آباء لرجال
لهم ابناء دون نار ودون مكان
سيعيدون اختراع الانسان
والطبيعة ووطنهم
وطن جميع الناس
وطن جميع الازمنة ٠

٧ ـ نغم حي

نظرت امامي
بين الناس رايتك
بين القمح رايتك
تحت شجرة رايتك
في عمق عذاباتي كلها
في منعطف الضحكات كلها
خارجة من الماء ومن النار
الصيف الشتاء رايتك
في بيتي رايتك
بين ذراعي رايتك
في احلامي رايتك
لن افارقك مطلقا ٠

٨ ـ نظام الحب وفوضاه

لابدأ ساعدد العناصر
صوتك عيناك يداك شفتاك

--⊙--

انا على الارض وعليها سأكون
لو لم تكوني انت فيها ايضا
في هذا الحمام الذي يقابل
البحر العذب المياه

--⊙--

في هذا الحمام الذي
بنته الشعلة في اعيننا
هذا الحمام من الدموع السعيدة
الذي ولجته
بفضيلة يديك بنعمة شفتيك
هذه الحالة الانسانية الاولى
كبرية تولد

صمتنا عباراتنا
النور الذي يرحل
الفجر والمساء يضحكاننا
في صميم جسدنا
كل شيء يزهر وينضج
على قشة حياتك
حيث اوسد عظامي الهرمة
حيث انتهي

٩ ـ القبلة

نهارا البيت ، وليلا الشارع
موسيقيو الشارع
يعزفون كلهم حتى ضياع الصمت
تحت السماء السوداء نرى جيدا
المصباح مملوء باعيننا
نسكن وادينا
جدراننا زهورنا شمسنا
الواننا وضياؤنا
عاصمة الشمس
هي في مرآة ذاتنا
وفي ملجأ جدراننا
بابنا هو باب الناس

١٠ ـ أحبك

احبك من اجل كل النساء اللواتي لم اعرفهن
احبك من اجل كل الازمنة التي لم اعش خلالها
من اجل الحيوانات الطاهرة التي يخيفها الانسان
الحـــار
من اجل الثلج الذي يذوب ، الزهرات الاولى
من اجل الحيوانات الطاهرة التي لايخيفها الانسان
احبك من اجل الحب
احبك من اجل كل النساء اللواتي لا احبهن ٠
من يعكسني ان لم تكوني انت نفسك ٠ ما اندر
ما ارى
نفسي
من دونك لا ارى شيئا غير مدى مقفر
بين امس واليوم
حدثت كل تلك الميتات التي اجتزتها على قش
لم استطع اختراق جدار مرآتي
وتوجب علي ان اتعلم الحياة كلمة كلمة
لكم ينسى المرء !
احبك لحكمتك التي ليست لي
للصحة
لهذا القلب الخالد الذي لا احتفظ به
تثقين انك الشمس الكبيرة التي تصعد في رأسي
عندما اكون واثقا من نفسي ٠

الحمامة والنافورة وحلم الصيف

يوسف خضر



يمضى (حسان) نحو ساحة المتحف منذ الفجر ، احيانا منذ ساعة قبل ان يطر الفجر • يستيقظ كعادته مبكرا مثل مخلوق يرفض سنة النوم وسلطانه • يهبط من سطح الدار حيث يلقي قبل ذلك نظرة مرينة ودائخة وبليدة بسبب من النوم الى امه الممددة على فراشها في وسط السطح والمتكورة احيانا بعباءتها السوداء • والى اخيه الذى يكبره بسنتين والذى يختص لنفسه بسرير

يهبط (حسان) على السلم الحجرى • يجد نفسه في الحوش ينتهي الى الحجرة الواقعة الى ظهر البيت والمظللة دوما بظل سميك من الظلمة الشفيفة التي يتركها آخر الليل ، ويمسك بيده حمامته البيضاء التي لا تعتم – عندما تصبح بين يديه – ان تستنيم في وداعة وترنو اليه في ألفة واستكانة ••

يتهيأ عندئذ للتوجه الى الخارج مع حمامته ، وحاملا عشقه الابدي لساحة المتحف ، بقعته التى لا يستبدل بغيرها ملجئا ومقاما ومنتجعا لمشاهراته ومشاغله الحميمة التي يصطنعها لنفسه في امتداد ايامه التي لا تنفك تحافظ على تفاصيلها هناك منذ الساعات الاولى من النهار حتى يفرش الليل غطاءه القاتم على الساحة وعلى الشوارع المتفرعة اليها وعلى ابنيتها وناسها وضجيجها الذى يخفت ويخفت حتى يتحول الى طنين اجوف يطن في اذنيه الخاويتين •

يستعذب (حسان) انبثاق النور والفجر في جلسته المعتادة ازاء بناية المتحف وعلى مبعدة امتار من النافورة، حيث يقعي ثمة على تخت من تخوت المقهى المقابل للمتحف والمجاور لابنية سكك الحديد •• غالبا ما يجد المقهي وقد فتحت ابوابه منذ وقت قليل وبدأ « الصناع » يعدون الشاى بالقوارير الخزفية المسودة ويرتبون التخوت المطلية بصباغ ازرق فاتح وببقع •• ينتحي « حسان » ركنا في احد التخوت التي توضع على الرصيف ، يكون عندئذ بمواجهة مبنى المتحف وسوره الممتد ، وقريبا وعلى مرسى حجر من « نافورة الجرار » حيث تبدأ الشمس وئيدة ، تغزل خيوطها الصفر في الصباح الصيفي المعبأ برائحة الليل الذاهب – والمختلطة بنسمات صباحية تنسل كالبرودة المعسلة والناعمة والخفيفة •• يظل « حسان » يتالق مع تالق النور الوئيد بينما تستكين الحمامة بين يديه • ينفجر « حسان » حبا هناك ، لكل الاشياء التي يراها تتحرك وتنبثق في عالم الموجودات شيئا فشيئا حتى تسد عليه منافذ الساحة ومداخل

شوارعها المتفرعة اليها او المنتهية فيها ، يظل يحتضن في رأسه المثقوب بطلقة غادرة في زمن جحيمي ، يحتضن في رأسه صور العديد من العمال ذوى السراويل المتربه والمتهرئة وهم يمضون الى مواقع العمل البعيدة ٠٠ ووجوه عمال البناء الذين يحترقون في شواظ الشمس في الظهيرة وهم يتكأون احيانا على مساحيهم بانتظار من يطلبهم الى العمل ٠٠٠ ووجوه الجنود العائدين الى المعسكرات وهم يحملون حقائب صغيرة ٠٠ ووجوه سائقي السيارات المقبلة من القرى والنواحي والاماكن الاخرى تحمل سلال الخضر والفاكهه والجبن ، يرقب « حسان » كل ذلك ويعرف المواعيد لكل واحد من هؤلاء . ويظل يتشوف مثل كل يوم الى اللحظات التي تبدا من نقطه الصفر في ساعات الفجر الاولى حيث لا يسمع غير وقع اقدام مهموسة بسبب النعاس وهي تصدي موحسه على جانبي الشارع حتى النقطه التي تغدو فيها الحركه في الساحه والشوارع المتفرعة منها خليطا من خطوط متصالبة او متوازية يعلو بينها الضجيج وتدب الحياه في بكور الصبح وفي صبوات الضحى ولهيب الظهيرة حتى يجد « حسان » نفسه نقطة طافية منسيه ومهمله فوق بحر من الحيوات التي تعج ثمة دون انقطاع ٠٠٠

حلمه كان يدور حول « نافورة الجرار » المنتصبة في الساحة التي تشبه ان تكون ذات شكل بيضوي ٠٠ لهفته تتضاعف كالفرح الكبير وهو ينتظر مجيء « ابو شاكر » المسؤول عن الساحه والحديقة والنافورة ويظل يفكر بنافورة الجرار في سعادة طاغية حتى اذا ما اقبل « ابو شاكر » فعلا واتجه الى موضع « الحاك » وفتحه انفجر الماء من اعلى النافورة كما لو انه ينبوع حقيقي تترع به الجرار فتفيض وعندئذ ينفجر « حسان » نفسه بكل ما يفيض به صدره من فرح وحبطه ٠٠ رطش النافورة ترشرش ماءها البارد ، ويبصر « حسان » في قمة النافورة بادىء ذى بدء حركة تدافع الماء مثل مسهور من الفضة البيضاء السائلة ، ثم يساقط الى قاعدة النافورة كما تتناثر لمة شعر وتتبعثر في فوضى ثرة بالطفولة والعبث اللجوج ، بعدئذ يصل الى سمعه صوت ارتطام الماء من فوهات الجرار الى القاعدة الكونكريتية مندمجا في تواصل لذيذ مع الضجيج الذى يصلصل في اذنيه كقطعة من سنفونيه لا تهدأ ٠٠٠ يكون « حسان » عندئذ مبحرا فى فجاج الوطن الذى اختاره ٠٠٠ النافورة ٠٠ الماء ٠٠ والحماسة بين يديه يمد لها بحنان ٠٠ وكل ما تقذفه ساحة المتحف ٠٠ يبحر هذا اليوم مثلما أبحر في ايامه وامسه الذاهب يلتقط الاشياء من حوله ويقتطع لها مكمنا في عقله وصدره وتصوراته ويظل يحفظها جيدا يحفظ كل التفصيلات دون ان يفوته منها شيء في الساحة او ما حواليها ٠٠٠ يقول « حسان » : انه يعرف كل الوجوه التي تمر في ساحة المتحف وتلتقي اعينها بنافورة الجرار ، وانه اذا لم يكن بمستطاعه ان يعرف آلاف الوجوه المارة حقا ، فانه قد اعتاد ان يعتبرها وجها واحدا لقضية يعتاش عليها على انها شاغلة ، ذلك ان الساحة هي حلمه ٠٠ النافورة والحمامة ومنتجعة في المقهى حيث تتصاعد دوما اغنيات الريف الحزينة والمتواصلة من مسجلات الصوت ، ذلك كله هو حلمه وأنسه وشاغله ٠٠ بائعو الفواكه في العربات الخشبية المتحركة واصحاب الدكاكين الذين يرتدون الرشاديش القهمة والبيضاء وبائعوا الحاجيات الصغيرة على الرصيف المحاذى للسور الحديدي العائد الى سكك القطار ٠٠٠ اولئك كلهم جماعته واصدقاؤه ومحبوه ، حتى شرطة المرور الذين ينظمون سير السيارات ، حتى هؤلاء يعرفهم « حسان » حق المعرفة ويقيم معهم صداقات لا تنتهي ٠٠ الناس جميعا حيث يمرون حول الساحة يقبلون اليها او يتنهون منها ، هؤلاء ايضا يمد معهم جسور عشقه ٠٠ وهو ٠٠ يظل يرصد الساحة ويتطلع الى النافورة والماء الذى يطرطش بقوة من حالق الى القاعدة الكونكريتية المدورة ٠٠ وبين يديه حمامته ٠٠ يمتد لها ريشها الابيض ولا تعود الاشياء الا محض عالمه الذى يمتلكه ويقيمه ويبنيه وفق ما يشتهي ووفق ما يريد ٠٠

⊙

« ذات يوم كان اخى الكبير يصرخ في وجه أمي ٠٠ يصرخ كالكلب ٠٠ هووه ٠٠ هووه هووه ٠٠ كان اخي مستخدما فى احدى الدوائر الحكومية وراتبه قليل ٠٠ وكنت انا اسعى للحصول على عمل ، ولم اكن لاحصل عليه ٠٠ كان اخي يصرخ في وجه امي ٠٠ هووه ٠٠ هووه ٠٠ هووه وواه ٠٠ اللعنة على هذا البيت ومن فيه ٠٠٠ موتي ايتها العجوز ٠٠ موتي وليت ابنك معك ضجرت منكما ٠٠ سئمت منكما ٠٠ أأظل ألقمك وألقمه ، ودمي يمتص نفايات الاشياء ٠٠ اللعنة عليكما ٠٠ هووه ٠٠ هووه ٠٠ هووه ٠٠ هوووووواه ٠٠ آخ ٠٠ ضربني ذات يوم عندما وقفت حاجزا بينه وبين امي العجوز ٠٠ لم اكن امتلك عملا ولم اكن لاحصل على نقود ، غير انني كنت ابحث عن عمل لاكفي اخي الكبير مؤونة عبئه وتحمله مسؤولية البيت ومعاشه ٠٠ بقيت عاطلا ، حتى استطعت ان اظفر بعمل ٠٠ اشتغلت احمل سلم لتصليح الاعمدة الكهربائية وفى دائرة فرعية للكهرباء ٠ قبضت اجورى واعطيت لامي مبلغا منها ٠٠ كانت رائحة المشمش في الصيف تستبيني ٠

اشتريت سلة من المشمش اكلتها انا وامي وشاركنا بها اخي ٠٠ كان ذلك في احد ايام الصيف . لا اذكر ٠٠ قابلني ذات يوم جماعة وقالوا لي ٠٠ لا بد ان تسجل فى النقابة ٠٠ ان اكون نقابيا وان اصبح عامل كهرباء فني ٠٠ آمنت اني ساكون عاملا فنيا في الكهرباء ٠ سجلت اسمي في قائمة طويلة من الاسماء وبدأت أعي كل الاشياء

.. خرجت مع الاسماء في الشوارع ، هتفت معها حتى انفجرت حنجرتي . كانت القبضـــات تتوعد في الشمس وفي النهارات الجميلة .. كنا نخرج الى الشوارع ونقرر المصير لانسان لا يطاله الاحتقار والجوع .. وفي اليوم الجحيمي الذى يتردد في الذاكرة المشحونة بالذكـريات المصمتة والموجعة وجهت الينا البنادق والرشاشات المشرعة .. اعتصمنا في البناية الكبيرة في الشارع الكبير .. هناك تجمعنا كسيل لا ينقطع .. جاء من يخبرنا باننا ان لم نستسلم فسيأتينا الموت . كنا نتقابل وجها لوجه ـــ، ونستعصى على حاملي البنادق والرشاشات في عناد ازلي .. جاءت الطلقة الثاقبة .. انها الطلقة العجيبـــة .. ثقبت جمجمتي واخترقت من بينها مسافة بين القفا وجانبا من الجبهة .. صرخت .. عويت صرخت .. عوو .. في لحظة الاصابة اشتهيت الماء حتى رفست روحي .. عووو .. عوووو .. عوخووووا .. غير انني لم امت اشتهيته على انه خالقي .. الطلقة في الرأس .. والماء يداورني على انه المشتهى والمأمول .. طلبت الماء وانا ذاهب الى الموت .. غير انني لم امت .. وظل ريّا الماء انتابني كشهوة الحياة كلما احدقت بي حرقة الصمت في الذاكرة المصمتة المغلقة .. الماء .. الماء .. انه هو العودة والمبتغى .. انه شهوة الروح وهي تتملص من مخالب الوحش والموت ساعة جاءتني الطلقة الثاقبة .. في المستشفى اخرجوا الرصاصة من الجمجمة .. لم تمس الرصاصة شيئا مما في الصندوق غير انها اخترقت جداره في موضع دقيق دقيق .. عجب الاطباء كيف اني عشت .. ظل ريّا الماء هو حلمي في سنوات العمر التالية .. كنت ارتقب الماء ينبثق من كل شيء .. هكذا كان يقول لي عقلي في لحظات الاستغراق ، وعندما تنبثق الاشياء بما يشبه الماء او بالماء نفسه يتحول صدرى غمامة مثقلة بالندى والبلل والفرح الجميل .. عدت الى البيت بعد ان خرجت من المستشفى وبعد ان قرروا انني مخلوق لا نفع فيه .. وانني .. وانني .. وجدت امي مثلمـا كنت قبل ان اشتغل عامل كهرباء ، تتلقى الاهانات من اخي الكبير .. لم يعد لي عمل .. اضحى علـــي ان انتظر متى يبثق الماء من كل زاوية ومن كل ارض ومن كل حجر وكل صخرة . عايشت المحرومين والحماليـن في منطقة علاوي الحلة في الكرخ وفي ساحة المتحف .. اضحى لي اصدقاء كثيرون ، واضحت لي حمامتي صديقة تؤنسني نصاعتها الى حد العذوبة ، ما كنت احب غـــير الصمت والسكينة .. كانت الحمامة هي الصمـــت والسكينة واذن فنحن متحدين في الصمت والسكينة .. اخي يطاردني كما طاردني بالامس ويعبث ويقول لي : انك رجل ابله .. ابتسم له بمودة صامتـة وارتـكن الى حمامتي هاربا وملقيا بجسدي وروحي في تلك الساحـــة التي بدأت تتسع حتى عادت تمثل لي عالما رحبا لا ينقطع يصنع نافورة على هيئة جرارة الصيف .. انتصبت الجرار في رحابته عند افق .. ابصرت ذات يوم رجلا يقـــوم بعد ذلك وانبثق منها الماء .. رقصت في ارصفة الشوارع وامام المقهى وضحك « ابو شاكر » وهو يراني احـــرك ذراعي من الفرح كلما راح يدير (الكاك) ليندفق الماء من اعلى نافورة الجرار .. هذا هو الحلم .. الساحـــة تبتل بالماء .. حتى في الصيف كنت أشعر بماء النافورة يبللني حتى الغرق .. هذا هو حلمي اسمع فقط صوت الماء واصوات الشارع والساحة وصوت المغني الريفـــي الحزين في المقهى الذى اجالس تخوته ابدا ابدا .

⦿

طارت الحمامة فجأة .. دف من حولها الهواء . جفل « حسان » ومد ذراعه بفزع ، غير ان الحمامة طارت فجأة . تابعها بعينيه الحائرتين .. نط في مجلسه كالملسوع وانثنى يبحث عن المكان الذي تقصده .. وقف بعض صنـــاع المقهى ينظرون ببلادة ..

ـ حسان .. كيف تطلقها من يديك ؟

ـ انها حمامتي .. **اريدها ..**

ـ حسان .. **نخشى ان تهاجر عنك .. لماذا اطلقتها من يديك ؟**

ـ انها حمامتي .. **ستذهب حمامتي ..**

ـ لن تذهب **حسان .. اصطبر قليلا ..**

تبعها **تهفهف في فضاء يدور في اجوائه الصيف قريبا من فترة الظهيرة .. وقف صاحب المقهى يتابع الحمامة .. طبطب على كتف « حسان » بمودة ومواساه ، وحدق في عينيه بنظرة يمازجها العطف .. ظلت عينا « حسان » وراء الحمامة وهي تتقلب في الفضاء الساخن حتى اقتربت من اعلى النافورة وارادت ان تحط ، لولا ان رشرشـــة الماء بلتها فجأة ، فتبردت وتقلبت فرحة ومنتشية ثم صفق جناحاها حتى ارتفعت وارتفعت وتابعت طيرانها في البعيد البعيد .. ظل « حسان » مستغرقا فيما يشبه الذهول بينما كانت يد صاحب المقهى تربت على كتفه بأبوة :**

ـ لا عليك .. سآتي لك بواحدة غيرها

ـ ولكن اين ستذهب حمامتي ؟

ـ دعها .. ربما ستبحث عن صاحب او رفيق .

ـ كنت صاحبها .. انا صاحبها .. حمامتي ..

ـ لن تنساك ابدا حسان .. ستذكرك وهي مطلقة في الفضاء الوسيع

ـ ستيته وتعطش ولن تجد الماء .. حمامتي ..

ـ ستجد الماء في كل مكان تطير اليه .. دعهـــا حسان ..

ـ انها حمامتي ..

تدور الشوارع مدوخة في عقل « حسان » ٠٠ يعود الى مجلسه على التخت الخشبى ويصفن مذهولا في المشهد الذى امامه ٠٠ كانت نافورة الجرار ترسل ماءها قويا الى اسفل ، والشارع ما يزال منغمرا في ضجيجه النهارى ٠٠ يفتح عينيه مرة اخرى على النافورة ٠٠ كانت الحمامة تهفو الى سيل الماء البارد والمتناثر من قمتها ٠٠ أتراها ستجد الماء ٠٠ ؟ ربما ستموت عطشا وسيبلى ريشها الناصع البياض . ستنغلق عيناها الصغيرتان الوديعتان بعد ان يقتلها العطش ٠٠ اتراها ستجد الماء حقا في اي مكان تطير اليه ؟ لقد ارادت ان تصبح في الماء المتدفق من اعلى النافورة ٠٠ اتراها ستجد الماء ٠٠ ؟ ربما ستجده ٠٠ ستجده هنا وهناك ٠٠ كل شيء طيب وجلال كالماء ، سيكون هناك وهناك ٠٠

يمضي حسان ساعات النهار المتبقية وما بعد الظهيرة ٠٠ لم يعد الى البيت يظل يحدق جامد النظرات على النافورة المنتصبة فى ساحة المتحف ٠٠ انداح في مخيلته صوت الماء قويا ٠ واحس به يتغلغل فى مسامه وشعر انه يمتلىء به ٠٠ يقرر ان يبقى معاندا ، يدور حول الساحة باحثا عن بغيته ، وعيناه مصوبتان الى النافورة ٠٠ جاء « ابو شاكر » واغلق النافورة فى حوالى التاسعة والنصف مساء ٠٠٠ يتذكر « حسان » امه القابعة فى الدار ٠٠ يقرر الا يعود ٠٠ ينثني متسكعا حول الساحة ٠٠ يجالس بائعي الطعام الرخيص بازاء السور الحديدى العائد الى سكك القطار ٠٠ يأكل كعكة يابسة ويشرب الشاى الليلى على مصاطب الرصيف ٠٠٠

وعندما بدأ الليل الصيفي يوغل في سفره راحت ساحة المتحف تقذف ببقايا الناس الى البيوت والمخادع ٠٠ خلت الشوارع المتفرعة اليها ٠٠ قل عدد المترددين والواقفين تحت مظلة مصلحة الركاب ٠٠ يعبر «حسان» الشارع فى الليل الصيفى الجميل ويسير قريبا من النافورة ٠٠ يتطلع اليها طويلا ٠ يراها ضخمة ومهولة، من هنا هفهفت حمامته ومضت عنه ٠٠ ترقم في عينيه نظرة عشق عاصف ٠٠ لم يكن في الساحة من احد ٠٠ ثمة اضوية ليلية تخفق فحسب ٠ يعصف به ما يشبه الوجد والنزق ٠٠ يتذكر حمامته ٠٠٠ حلمه ٠٠٠ الماء ٠٠ الطلقة الثاقبة فى ذلك النهار الجحيمي ٠٠ يعبر بوابة الذاكرة المغلقة كباب الموت ٠٠

ينثنى « حسان » نحو موضع « الكاك » ويديره بقوة ويقذف بجسده الثقيل الى قاعدة النافورة ٠٠ فجأة احس بالماء يطفح من فوقه وانه محمول على اجنحة من رشاش بارد وشهى وعبق بالصبوات ٠

حين تورقت السلاسل

راضي مهدي السعيد

عبر خطى الايام ، عبر الزمن المتعب كنت الصوت
والضحيه
كنت مصب الحلم المنهوب يامدائني
وحين مس العطش العيون والشواطىء النبيه
تناثر التراب احجارا على قبابك المخضرة المآذن
فاسدلت ستائر كانت اليها تشرئب الاوجه النقيه
وكل ما ينبع من نار بها تطهرت اودية المعادن
واطفئت شموع
تنورت بها جباه ما انحنت للريح او نامت على اردية
المداخن
واغلقت ابوابها كل محاريب بيوت الشمس والمعابر
النديه
فلم يعد للصحو من طلوع
ولم يعد في البحر من سفائن
تعانق السماء والارض التي انسانها يثور جبارا اذا ماشب
فيه جوع

⦿ ★ ⦿

ودارت على عقبيها الليالي
فجرت ذيول وسدت دروب
واغفت عيون وغامت رؤى
ولف الشعاب الفساح الغروب
فكان الدجى أنهرا تستقى
وكان الظما أنهرا لا تطيب
فللجرح في كل باب يد
وفي كل ساح لظى او ندوب
تناسلت الاعصر المبهظات
وأطعمت الجائعات الخطوب
فيا زمنا عاقرا أنجبت
حوامله شر ما يستريب
هو الماء يشربه الآسنون
ويحمله باليدين الغريب
وطائره ظامىء كالهجير
وفي شفتيه احتراق مذيب



لمن كان هذا الجنى والحصاد
وهذا المقيل الندي الخصيب ؟
تعامى الذي جرها ساحة
على ضفتيها تدور الكروب
لعنت يد الصبر · ان البكاء
لاردية تعتريها الثقوب
دما كانت الاعرق النابضات
به حين يشتد عصف هبوب
على الصمت جالت دموع لها
بكل فم صيحة او شبوب
تنكر جيل لماض اضاء
ربابا زهت ودنى لا تغيب
منابع أشواقنا أزهري
فما زال للنور فينا وجيب
وما زال فينا لكل الشموس
مطاف مخب ومسرى مهيب
لنا في غد ملتقى بالسنى
وما للسنى في الليالي نضوب
سنزرع أحداقنا موكبا
وقافلة ليس فيها لغوب
تموت الجراح على ساعد
كريم ويغنى النداء الكئيب
بنا من عذاباتنا بسمة
تضيء خطانا وصوت مجيب
قد اشتعلت كل هاماتنا
من الهم شيبا ولسنا نشيب
لانا حملنا بقايا دم
تفجر من منبع لا يذوب
وانا نزلنا على ساحل
به ما تمشى الدجى والشحوب

⊙ ★ ⊙

أبحرت لا أملك غير الشوق والتمني
أبحرت في صحراء دنياي التي جئت اليها حاملا تميمة المحال
أنا الذي أعلم ـ ماذا يعلم الشاهد حين يصبح الدليل محض ظن
اعلم ان الريح لا تغني
أعلم ان الليل لا يوهج الرمال
أعلم · لكن فمي يسرقني فيستحيل لحني
صدى يعب الملح ، والملح حصاد المدن المقهورة الرجال
آه على الرجال !
آه على نهر يجف أعرقا في زمن يرويه ألف دن !
ليزهر الطين ويخضر الحصى وتورق السلال
أعلم · ياكل طيور البحر ، يا أجنحة لها ترف عيني
وتسرج المنى ضلوعي نجمة تولد في منابع مبهورة الظلال
أعلم · لكن جدار حزني
يصدني فأرتمي كالشبح الهارب من نفسي التي أتعبها الخيال

⊙ ★ ⊙

من شفة عطشى ، ومن عين أحالها السهاد موقدا للنار
مرافيء ترسو بها أشرعة لا تعرف الحصار
تنبجس الافراح يامجامري
ولا انطفاء الشوق في المحاجر
أيام لا صوت على المسرى ولا وعد ولا انتظار ·
من حلم جديد
من عالم ترابه نضار
تنهل أقمارا وأنجما شفاه في بلادي عضها الحديد
وشق في أذرعها القيد أخاديد أسى مر بغير ثار
يا وطن النهار
قد طلعت مناكب الشمس · فلا ليل ولا جليد ·

خمسة وجوه سافرة

رسوم
اياد صادق

نصوص
محمد خضير

١ ـ وجه عراقي

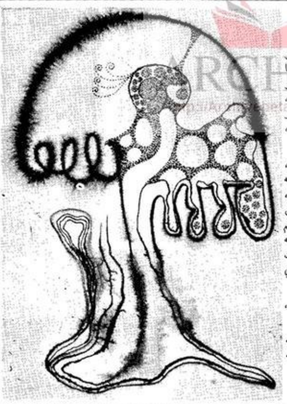
مساء ، الساعة الثانية عشرة : انه وجه سجان ، فوق الاسوار ، او في الدهاليز المظلمة ·

في الفجر الرطب : وجه السجين داخل زنزانته الانفرادية ·

أمام فوهات البنادق : وجه المحكوم عليه اعداما بالرصاص ·

في الساحات والشوارع : وجه متظاهر او مضرب

وفي دوائر جوازات السفر وفي القطارات والسيارات على الطرق البرية وفي المطارات والمحطات وفي الشوارع الفسيحة المقفرة : وجه منفي أو مهاجر ·



٢ ـ وجه عمومي :

وجه يتدحرج بين الارجل · ملتصق بالجدران او مهمل في الزوايا انه يرى في وجوه الاخرين ، محرفا باستمرار · وكما لو يتموج في ماء غير ساكن ، او ينطبع في مرآة محرفة ، فهو ينهمك في تغيير ملامحه ، متحورا الاف المرات في الثانية الواحدة ، بتأثير ظواهر غامضة وردود فعل مخيفة : هواء انفاق ، اثر ثعبان ، قدح طلع ، حفيف ثوب أسود ، طائر أحمر ···

وحتى حينما يتحور ، فانما هو الوجه اصلا ، وليس قناعا او نسخة اخرى · انه وجه في التيار ،وجه في الحياة : جميل وقبيح ، متألم وخائف منتش ، هادر وصامت ، شاحب ومتدفق بالدماء ، منغلق وسافر ، أسود وأبيض أو مشع · مصفوع وعتيد ، هائم مفقود ، متوحد غير أليف · لقد وسم ذلك الوجه الجوهري في نضاله للخروج من غياهب الظلمات والاغوار الى نور العالم ، لقد وسم بالصفعات والكوي والقبل ·

وجه الاوشمة : الرفسة ، الصفعة ، الدهشة ، التحقيق ، الكتابة ، الفرح ، الحلم ، الحرية ·

وجه كل الوجوه : وجه الطين ، الشمع ،الخرافة· طيف وجه ، طبعة ختم سومري · ظرافة · سم·فتنة · حبائل ·

وجه يقع في اقصى الحياة ·



على الاسرة الباردة المنتظمة في صفوف ، وعلى النقالات تحت الشراشف المبقعة ، وفي اقسام العزل : وجه معلول بالسل ، وجه الموت الاصفر ٠

على أبواب المساجد : وجه شحاذ ٠

في كتب التاريخ : وجه سلطان وخليفة وفاتح وملك ٠

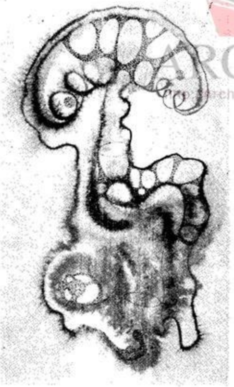
في كتب العجائب : وجه جني ٠

في كتاب الف ليلة وليلة : وجه جارية ٠

في كتب الوباء : وجه داود باشا ٠

في الكتاب الاسود : وجه خائن ٠

في ظلام الحارات والازقة : وجه ينزف تعاسة ٠



٣ ـ وجه كل يوم :

حين لا أراه يكون هو الذي يراني ، وحين لا يراني أكون أنا الذي أراه ٠

بالموازاة معي ٠

بيننا أسود وأحصنة ، رقائق أشعة ، عقائد ، درجات وخطط دروس ٠

حين لا أدهمه يدهمني ، وحين لا يدهمني أطل عليه كورقة مبللة ٠ يخترقني ، ويدلف بي : عربيدا ، شوكة ، تبليغا أو قرارا بالعزل ٠

ننفصل ، ثم نسير جنبا الى جنب ، بيننا حجاب من جلود الموتى ٠ وعندما افتقده في الزحام ، ينبهني بجرس صغير بين فخذيه ٠ ها هو يقف في المنعطف ، بيده فأس وباليد الاخرى تميمة ٠

(وجه مسطح ، ممحو ، مقلوب، نازف ،لاصق، نابض ، خاطف ، غير مشخص) ٠

لا يحتمل هذا ، لا تطاق كذلك ، تلك العلامات الفارقة ، حتى اليوم الثاني ٠

٤ ـ وجه فطري :



دعنا نتكاشف : الست انت الذى يسير في نومه ، ومن يتجول وحيدا في بستان مساحته : ألف ذهول × الف عزلة ؟

لقد تفتحت الازهار السوداء في الادغال الموحشة، وعلى ضفاف الانهر الواطئة · التفت · التفت · حدق في الزهرة ـ الشراسة بوجهك المسطح · انها تنعكس في النهر وتلتحم بظل وجهك المحترس ·

لقد القيت دروعك في المـاء ، وعبرت عليها الى الضفة الاخرى، الى بستانك الذي مساحته: ألف قسوة × ألف قسوة ·

أهبط الى الجب ، ألف درجة ، وتصبح داخـل التجويف الغريزي العميق : مقاصير ، تيجان ، خواتم، سلاسل ، ستجد في الظلام ، ونسوة خائنات ، وحليب ساخن ، وغرامفون تدور فيه اسطوانة واحدة ·

هكذا على مهل ، اقترب ، وارفع النقاب عن رماد بخور ، وماء ورد ، واوشـمة افخـاد ، وأجراس صامتة ·

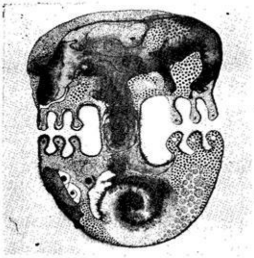
دعنا نتهامس : من يفتتن بالموت لن يهمه حجـم المدية ·

دعنا نتحاور : الزهد أم العفة ، النهر المعزول أم القير البارد ، اليقظة البيضاء أم النعاس الازرق ؟

دعنا نخترق هذه الحدود ·

لكنك أنت ، وانت وحدك ·

٥ ـ وجه الحرب



انه الوجه الشامل ·

زهرة بين الجماجم وهياكل طائرات (ب٥٢) ·

انا الصبية من سايغون ·

أهداني الجندي جيم من هارلم ، خوذته التي كتب عليها (.U.S.A عليك اللعنة) ، لاتناول فيها الرز ·

يدعى في مدار الجدي : توبامارو ·

ويدعى في دلتا الميكونغ : ماي لاي

وفي ظفار يسمونه : دير ياسين

وفي اكيناوا يطلقون عليه : هيروشيما ـ زهـرة الذرة ·

من غسان الى العم هو ·

وصلت الهدية ·

الحلاقة والدولة

وليام سارويان
ترجمة عزة حسين كبة

الاشخاص :

هاري فان دوس ـ حلاق
كلاي لارابي ـ تلميذ . لديه عطلة يوم السبت .
فيفيان ماكوتشن ـ معلمة جديدة في المدرسة
كلارك لارابي ـ والد لارابي .
رجل ـ كاتب .
روكسانا لارابي ـ شقيقة كلاي .
كريلي ـ صديق كلاي .
القاضي آبلكارت ـ مسؤول عن تمشيط الساحل
ووزيك ـ مصلح ساعات .

المنظر : محل حلاقة هاري فان دوسن في مدينةاوكاي على البحر ، كليفورنيا ، التي فيهـا ٩٠٩ نسمة . هناك لوحة معلقة على المدخل كتب عليها : « هاري فان دوسن ، حلاق » . المحل قديم ، مزدحم باشياء كثيرة لا توجد عادة في محل حلاقة ، هاري نفسه مثلا ! فهو لا يرتدي الصدرية البيضاء ابدا ، كذلك فانه لا يعمل الا بعد ان يضع قبعة من نوع ما على رأسه : قبعـة حريرية عالية ، قبعة مستديرة سوداء ، قبعة غربية ، الهامبركيسة ، قلنسوة ضيقة ، البيرية ، او قبعة من القش ، وكان ارتداء هذه المجموعة المختلفة من القبعات كان يعبر عن طبيعته ، او يشير الى سعتها .

وعلى الجدران ، وفوق الرفوف ، هناك اشياء كثيرة ومختلفة ، قسم منها مما يطرحـه البحر عـلى الساحل ،الذي لا يبعد عن المحل الا قليلا ، مثـل الاصداف ، **بعض الصخور الملونة ، قطع من الخشب ، وبعض النباتات البحرية . هناك كرسي واحد قديم في المحل .**

عندما تبدأ المسرحية ، يبـدو هاري جالسا على الكرسي ، بينما يبدو كلاي لارابي ـ وهو طفل في حوالى العاشرة من عمره ـ منهمكا في قص شعر هاري . اما هاري فانه يكون منصرفا الى قـراءة احد الكتب التـي يوجد منها الكثير في المحل .

كلاي : حسنا ، لقد فعلت ما طلبت مني ان افعل يا سيد فان دوسن ، ارجو ان يحوز رضاك ، ولكننـي لست حلاقا . **(يبدأ بتمشيط الشعر)** .

هاري : لقد حلقت لي شعري : اليس كذلك ؟

كلاي : في الواقع ، لا ادري ماذا يمكن ان تدعو ذلك . هل ترغب في القاء نظرة عليـه في المـرآة ؟ **(يمسك المرآة الصغير له)**

هاري : كلا . شكرا ، فلا زلت اذكر آخر مرة قصصت لي شعري .

كلاي : لا اظن بانني ساكون حلاقا ابدا .

هاري : قد يكون ما تقوله صحيحا . ومع ذلك ، فقـد تكون ذلك لانسان المجهول في العـالم ، والـذي يجلب السعادة الى القلب المتعب المحزون .

كلاي : من ؟ أنا ؟

هاري : ولم لا ؟

كلاي : السعادة الى قلب الانسان المتعب المحـزون ؟ وكيف تفعل ذلك ؟

هاري : تؤلف سيمفونية ، ترسم لوحة ، تكتب كتابا ، او تكشف فلسفة جديدة .

كلاي : اوه ، كلا . لست انا من يفعـل هذا ! هل فعلت انت اي شيء من هذا ؟

هاري : لقد فعلت .

كلاي : ما الذي فعلته ؟

هاري : اكتشفت فلسفة جديدة .

كلاي : وماذا يعني ذلك ؟

هاري : طريقة خاصة في الحياة .

كلاي : وما هي الطريقة التي اكتشفتها ؟

هاري : طريقة « خذ الامور ببساطة » .

كلاي : انها تبدو طريقة جيدة .

هاري : كل فلسفة تبدو جيدة . مشكلة فلسفتي هي انني كنت دائما انسى ان آخذ الامور ببساطة . حتى كان يوما جئت الى هذا المحل للحلاقة . واخبرني الحلاق ان المحل للبيع . اخبرته ان كل ما املك كان ثمانين دولارا . فباعني المحل بمبلغ خمسـة وسبعين دولارا . ولقد مكثت هنا منذ ذلك الحين ، قبل اربعة وعشرين عاما .

كلاي : قبل ان ارى النور .

هاري : قبل ان ترى النور بخمسة عشر او ستة عشر عاما .

كلاي : وكم كان عمرك آنذاك ؟

هاري : لقد كنت في عمر استطيع تمييز الامر الجيد عند رؤيته .

كلاي : وماذا رأيت ؟

هاري : او كاي على البحر ، وهذا المحل ، المكان الذى يناسبني حتى الازل . هذا دوبيت(١) ! لقد كان شكسبير يستعمل الدوبيت في ختام المشهد ، وانا اعتقد بان هذه نهاية حلاقتي . **(يقوم من الكرسي ، يذهب الى شماعة القبعات ويختار قبعة من نوع (داربي) ، ويضعها على رأسه) .**

كلاي : لو لم تكن في المدينة ، سيد فان دوسن ، فلمن يقص لي احد شعري .

هاري : كلا ، فانني الحلاق الوحيد هنا .

كلاي : اقصد بدون مقابل .

هاري : انا اقص لك شعرك بدون مقابل ، وانت تقص لي شعري بدون مقابل . هذا امر عادل ومنصف .

كلاي : اجل ، ولكنك حلاق ، تتقاضى دولارا عن كل حلاقة .

هاري : في بعض الاحيان اكسب ذلك . وفي بعض الاحيان لا اكسب .

كلاي : على كل حال ، اشكرك كثيرا . سأذهب الى الساحل الان وافتش عن بعض الاشياء .

هاري : كان بودي ان اذهب معك ولكنني اتوقع بعض العمل في صباح هذا السبت .

كلاي : انا واثق من انني سأجد شيئا جيدا ، حقا هذه المرة .

هاري : البحر يلقي ببعض الاشياء الجيدة في بعض الاحيان ، اليس كذلك ؟

كلاي : اجل ، انه يلقي بعض الاشياء ، عدا النقود .

هاري : وما هي حاجتك الى النقود ؟

كلاي : أريد ان يعود ابي الى البيت مرة اخرى . اريد ان اشتري هدية لامي .

هاري : انتظر لحظة ، كلاي . يجب ان افهم ما تعني جيدا . اين ذهب والدك ؟

كلاي : لست ادرى . لقد تركنا بعد ان قصصت لي شعري آخر مرة ؟ منذ شهر تقريبا .

هاري : ما الذي تقصد بقولك « تركنا » .

كلاي : لقد حمل اغراضه وتركنا .

هاري : وهل قال متى سيعود اليكم مرة اخرى ؟

كلاي : كلا . كل الذى قاله هو « لقد احتملت ما فيه الكفاية » . وقد كتب ذلك على جدار المطبخ .

هاري : « تحملت بما فيه الكفاية » ؟

كلاي : نعم . لقد كنا نعتقد جميعا بانه سيعود بعد يوم او يومين . ولكننا نعلم الان باننا يجب ان نجده ونعيده الينا .

هاري : وكيف تتوقع ان تفعل ذلك ؟

كلاي : لقد وضعنا اعلانا في صحيفة او كاي على البحر الاسبوعية ، التي تصدر كل سبت .

هاري : **(يفتح الصحيفة)** هذه الصحيفة ؟ ولكن والدك ليس في هذه المدينة ، فكيف يستطيع ان يرى اعلانا في هذه الصحيفة ؟

كلاي : ربما يراه . وعلى اية حال ، فاننا لا نعلم ما الذي يمكن ان نفعله . اننا نعيش على النقود التي وفرناها في الصيف الذي اشتغلنا فيه ؟ ولكن لم يبق منها الكثير .

هاري : في الصيف الذى اشتغلتم فيه ؟

كلاي : نعم : الصيف قبل الاخير ، وقبيل انتقالنا الى هنا ، فقد عملنا في قطف القطن فيمقاطعة كيرن . ابي وامي وانا .

هاري : **(ينظر الى الصحيفة)** ماذا كتبتم في الاعلان ؟

كلاي : (ينظر الى الصحيفة) ها هو ... « كلارك لارابي ، عد الى بيتك . ادوات الصيد لا زالت محفوظة في الدولاب في مكان امين . الصيد جيد ، وهناك الكثير من الاسماك . اصفح وانس الماضي . اننا نفتقدك . ماما ، كلاي ، روكسانا ، روفوس وكلارا » .

هاري : هذا اعلان مؤثر .

كلاي : هل تعتقد لو قرأه اي سيعود الينا ؟

هاري : لا ادري يا هاري . انني ارجو ذلك .

كلاي : حسنا ، شكرا جزيلا على الحلاقة ، سيد فان دوسن

(كلاي يخرج الى الشارع . هاري يخلع قبعته ، يوضع الصابون على وجهه ، ثم يبدأ بحلاقة وجهه . تدخل فتاة جميلة بلباس البحر ، وتغلق مظلة ملونة تحملها معها . الفتاة لها شعر اصفر طويل) .

هاري : آنسة امريكا .

الفتاة : الانسة ماكوتشن .

هاري : هاري فان دوسن .

الفتاة : كيف حالك ؟

هاري : **(ينحني)** الانسة ماكوتشن .

الفتاة : انني جديدة هنا .

هاري : انك جديدة في كل مكان ـ جديدة تماما من المؤكد انك لا تعيشين هنا .

الفتاة : في الحقيقة ، انني اعيش هنا ، منذ الاحد الماضي ، انا المعلمة الجديدة في المدرسة .

هاري : انت ؟

الفتاة : اجل ، انا .

هاري : وهل اعجبك العمل ؟

الفتاة : ان اسبوعا واحدا في هذه المدرسة قد حطم اعصابي . والحقيقة انني شعر برغبة قوية لترك العمل والهرب الى بيتي في سان فرانسسكو . وفي

(١) مقطع شعري مؤلف من بيتين .

الوقت ذاته ، لدى شعور بضرورة بقائي • ماذا تعتقد ؟

هاري : هل انت جادة ؟ اقصد بأخذ رأيي ؟

الفتاة : طبعا انا جادة • فلقد قضيت وقتا طويلا في هذه المدينة ، وتعرف كل شخص هنا • هل يتوجب علي الرحيل ، ام البقاء ؟

هاري : ان هذا يعتمد على ما تسعين للحصول عليه • بالنسبة لي ، انني توقفت في هذه المدينة قبل اربعة وعشرين عاما ، لانني كنت اعتقد بانني لم اكن اسعى للحصول على اى شيء آخر • والحقيقة ، انني كنت مخطئا ، فلقد كنت اسعى للحصول على شيء معين ، ووجدت ما كنت اسعى اليه •

الفتاة : وما هو الشيء الذي كنت تسعى للحصول عليه ؟

هاري : فرصة للاستمتاع بوقتي • وهذا هو السبب في بقائي هنا • ما الذي تسعين اليه ، يا آنسة ماكوتشن ؟

الفتاة : الحقيقة •••

هاري : اقصد الى جانب العريس المناسب ••

الفتاة : انني لا افتش عن العريس ، بل اتوقع ان يقوم هو بالتفتيش عني •

هاري : هذا صحيح •

الفتاة : انني اتطلع الى الحصول على فرصة للتدريس •

هاري : هذا صحيح ايضا •

هاري : هذا صحيح ايضا •

الفتاة : ولكن هذه المدينة ! الاطفال يبدون وكأن شيئا يثير اهتمامهم ابدا ، لا يهمهم ان حصلوا على درجات جيدة او واطئة ، ان نجحوا في اجتياز الامتحان او فشلوا او اى شيء آخر • ومما يزيد الامر سوءا انهم لا يهتمون بالاوامر • الشيء الوحيد الذي يثير اهتمامهم هو اللعب والبحر • وهذا هو سبب ذهابي الى البحر الان ، فقد فكرت بانني اذا راقبتهم وهم في لعبهم ، فقد استطيع ان افهمهم اكثر •

هاري : اجل ، هذه فكرة جيدة •

الفتاة : هؤلاء الاطفال ، ليس لاى منهم اى طموح ، وكل شيء بالنسبة لهم مرح ولعب • فكيف استطيع ان اقوم بتدريس هؤلاء الاطفال ؟ وماذا اعلمهم ؟

هاري : اللغة الانكليزية •

الفتاة : من دون شك •

هاري : (**يمسح وجهه**) الغناء ، الرقص ، الطبخ •

الفتاة : الطبخ ؟ لا اكتمك انني كنت اتوقع مقابلة شخص اكبر منك سنا بكثير •

هاري : آه ، شكرا •

السؤال اذن : هل تبقين هنا ، ام تعودين ادراجك الى سان فرنسسكو ؟

الفتاة : نعم ، هذا هو السؤال •

هاري : والجواب هو : عودى الى مدينتك ما دامت العودة ممكنة •

الفتاة : لماذا ؟ اعني ، انك منذ لحظة فقط كنت ستبين لي ضرورة بقائي ، ثم ، فجأة ، تقول لي بانني يجب ان اعود • لماذا ؟

هاري : (**بعد فترة صمت**) انك انسانة طيبة ، اطيب من ان تبقي في هذه المدينة •

الفتاة : انا لست كذلك •

هاري : شابة ، ومثقفة ، والشباب والثقافة في حاجة الى اثارة •

الفتاة : هناك « انواع » من الاثارة •

هاري : اجل ، هناك انواع • وانت تحتاجين الى النوع الذي توفره المدينة الكبيرة الواسعة • اما هذه المدينة ، فلا يوجد فيها الرجل الاعزب الذي يناسبك •

الفتاة : انك تعتقد بان كل ما يهمني هو الحصول على زوج مناسب •

هاري : لكي تعلميه فقط ، وعندئذ ستعلميه كيف يصبح ابا ، ليكون لديك الكثير من الاطفال لتعليمهم •

الفتاة : (**تجلس على الكرسي ، وقد تملكتها سمة من الغضب ، ثم تتكلم بصوت رقيق جدا**) : انني اطلب اليك ان تقص لي شعرى « قصة البودل »[2] ، يا سيد فان دوسن •

هاري : انني آسف يا آنسة ، عليك ان تفعلي ذلك في سان فرنسسكو •

الفتاة : ولماذا ؟ الست حلاقا ؟

هاري : نعم ، انا حلاق •

الفتاة : وهذا محلك مفتوح للعمل • وانا زبون ولدى النقود ، واريد ان تقص لي شعرى « قصة البودل » •

هاري : انا لا اعرف كيف تكون قصة البودل ، ولكن حتى لو كنت اعرف ، فلن افعل •

الفتاة : ولم لا ؟

هاري : انا لا اقص شعر السيدات • والسيدات الوحيدات اللواتي يدخلن الى المحل ، يأتين بصحبة اطفالهن لكي اقص لهم شعرهم •

الفتاة : انني اطلب منك ان تقص لي شعري قصة البودل ، يا سيد فان دوسن •

هاري : انني آسف يا آنسة ماكوتشن • انني لن اقص لك شعرك ، حتى ولو في حلم ، او في كابوس • (**يسمع صوت توقف عربة في الجهة الاخرى من الشارع**) •

الفتاة : (**برقة ، وصبر وعزم**) : سيد فان دوسن ، لقد قررت البقاء هنا ، والشيء الاول الذي سأفعله

(٢) **البودل ـ كلب صغير له شعر قصير ومجعد**

هو تغيير مظهري · ان مظهري لا يتناسب مـــع المحيط هنا ·

هاري : انا لست واثقا من ذلك ، فلو كنت تلميذا صغيرا في طريقي الى المدرسة ، فسوف اقول انك تظهرين في اجمل مظهر ·

الفتاة : انت تختلف عن الاطفـــال في شيء · انكـم لا تنظرون الي نظرة جادة · انكم تعتقـدون انني لا اعدو كوني فتاة جميلة ، ستيأس من هذا الوضع وتعود الى مدينتها وبيتها هاربة · ولو قصصت لي شعري ، فسوف ابدو عادية المظهر ، بسيطة · وسوف اغير ملابسي ايضا · لقد اتخـذت قراري بالتدريس هنا وعليك ان تســاعدني · والان يا مستر دوسن ابدأ بقص شعري ·

هاري : انا آسف يا آنسة كونش ، وليس هناك ما يدعوك لتغيير مظهرك ·

(كلارك لارابي يدخل الى المحل) ·

انت التالي يا سيد كلارك **(يقوم هاري بمساعدة الانسة ماكوتشن للنزول من الكرسي · تصـوب نظرة ملأى بالغضب) ·**

الفتاة : (في همس) لن انسى هذا التصرف الخالي من المجاملة ،يا سيد دوسن ·

هاري : (في همس) لا تتهامس ابدا في مدينة او كاي على البحر ، فانهم يسيئون تفســـير ذلـك · **(ثم بصوت مرتفع)** نهارك سعيد يا آنسة ·

الفتاة : (تفتح مظلتها الشمسية في غضب وتترك المحل· كلارك لارابي لم يبد عليه انه لاحظ وجودهـا · يترك الكرسي ويقف ، وينظـــر الى الـــرفوف المزدحمة) ·

هاري : انني لم ارك منذ شهور يا كلارك ·

كلارك : مررت بالمدينة في طريقي ، وقلت ربما الاقـــي كلاي هنا ·

هاري : لقد كان هنا منذ قليل فقط ·

كلارك : وكيف حاله ؟

هاري : انه بخير يا كلارك ·

كلارك : لقد كنت اعمل في سالبناس ، وجئت في عربة الى هنا · ان العربة قرب محطة للبنزين في الجهة الثانية من الشارع ·

هاري : بالطبع ، ذهبت الى البيت ؟

كلارك : كلا ، لم اذهب ·

هاري : اوه ؟!

كلارك : (بعد فترة صمت قصيرة) هاري ، انتـــي تركت زوجتي فاي ·

هاري : هل لديك وقت لاقص لك شعرك ؟

كلارك : كلا ، شكرا يا هاري · علي ان اعـــود الى سالبناس في العربة ·

هاري : ان كلاي يلعب على الساحل ، قريبا من هنا ·

كلارك : (يعطي هاري ثلاث اوراق من فئة عشـــرة دولارات) ·

ارجوك ان تعطي هذا المبلغ له · ثلاثين دولارا ، ولا تخبره انني انا الذي اعطيتك المبلغ ·

هاري : ولم ؟

كلارك : افضل الا يعرف انني كنت هنا · هل هو بخير؟

هاري : بالطبع يا كلارك ، انهم جميعا بخير ، اقصد ··

كلارك : اطلب اليه ان يأخذ النقود الى امه ·

(يرفع الصحيفة وينظر فيها) ·

هاري : انها صحيفة هذا الصباح يا كلارك ، خذها معك·

كلارك : شكرا · **(يضع الصحيفـــة في جيبـــه) ·** وكيف تسير امورك يا هاري ؟

هاري : اموري تسير جيدا · حلاقتان ، او ثلاث في اليوم· متسع من الوقت للقراءة · بعض الامور المضحكة· بعض المفاجآت · البحر ، صيد الاسماك · انهـا حياة ممتعة ·

كلارك : لا تنس مراقبة كلاى ، ارجوك ؟ اعني ·· اقصد انه كان علي ان افعل ما فعلت ·

هاري : من دون شك ·

كلارك : حسنا ، ان هذا هو اول مبلـــغ تمكنـــت من توفيره · وعندما احصل على المزيد ، سوف ارسلها اليك ، لتعطيها الى كلاى ، ليأخذه لى البيت ·

هاري : سافعل أي شيء تطلبـــــه مني يا كـــلارك ·

(صوت مزمار العربة) ·

كلارك : حسنا ·· **(يذهب الى الباب)** ، اشكرا لـــك يا هاري ، اشكرا جزيلا ·

(يخرج كلارك لارابي من المحل ، يشيعـه هاري بنظراته · تنطلق العربة ، هاري ياخذ كتابا ، يغير قبعته ، يجلس على الكرسي ويبدأ في القراءة· يدخل المحل رجل في حوالي الاربعين من عمره ، انيق الملبس) ·

الرجل : اين الحلاق ؟

هاري : انا هو الحلاق ·

الرجل : هل يمكنك ان تحلق لي شعري بسرعة ؟

هاري : (يقوم من الكرسي) هذا يعتمد على ما تعنيـه بالسرعة ·

الرجل : (وهو يجلس) حسنا ، فقط قص لي شعري·

هاري : (يضع مئزرا حول الرجل) حسنا · لا اعتقد بانني رأيتك قبل الان ·

الرجل : كلا · لقد تركت سيارتي في الجاراج في الجهة الاخرى من الشارع لتغيير الدهن فيها · وقررت ان انتهز الفرصة لحلاقة شعري ، قبل الذهاب الى هوليوود · كم ميلا تبعد هوليود عن هذه المدينة ؟

هاري : حوالي مائتي ميل ، لن تظل طريقك اليها ابدا ·

الرجل : وما هي هذه المدينة ؟

هاري : او كاي على البحر

الرجل : وماذا يعمل الناس هنا ؟

هاري : انا حلاق ٠ لي صديق اسمه (ووزيك) يصلح الساعات ، الراديوات ، الساعات المنبهة ، ويبيع المجوهرات ؟

الرجل : ولمن يبيع هذه الاشياء ؟

هاري : الى اهالي المدينة ٠ ان الجواهر غير حقيقية طبعا ٠

الرجل : هل يوجد هنا مصنع ؟ حقول ، صيد ؟

هاري : كلا ، لا شيء سوى القليل من المحلات في الشارع الرئيسي ، والبيوت تبعد قليلا ، الكنيسة والمدرسة ٠ هل انت تاجر ؟

الرجل : كلا ، انا كاتب ٠

هاري : وماذا تكتب ؟

الرجل : اكتب في كل شيء ٠ والان ما رأيك بالعودة الى حلاقة رأسي ؟

هاري : هل تريد ان تكون في هوليود هذه الليلة ؟

الرجل : ليس لدى موعد في اى مكان هذه الليلة ، ولكن تلك كانت فكرتي ٠ لماذا ؟

هاري : الواقع انني كنت دوما اقول ان كاتبا يمكنه ان يأتي الى مكان صغير مثل هذا ، يراقب الامور ، ويكتب كتابا كاملا ، او مسرحية ٠

الرجل : او قصيدة ان كان شاعرا ٠

هارى : هل تحب قصائد شكسبير ؟

الرجل : انا افضل ما كتب بالانكليزية ٠

هاري : انني لا التقي عادة بكاتب هنا ٠ الواقع انك الكاتب الوحيد الذى يأتي الى هذا المحل طيلة عشرين عاما هو فنتون ٠

الرجل : ومن هو ؟

هاري : فنتون نوكهارت ٠

الرجل : ماذا يكتب ؟

هاري : انه يصدر الجريدة الاسبوعية ؟ يكتب كل شيء بنفسه ٠

الرجل : حسنا اما رأيك بالعودة الى الحلاقة ؟

هارى : حسنا ٠

(هاري يضع منشفة ساخنة حول رأس الرجل ٠ الانسة ماكوشتن تدخل المحل ، تحمل بيدها كرسيا فقدت احدى ارجله ومقعده ٠ ومعها يدخل كلاي ، يحمل في يده شيئا ما ، وولد اصغر سنا اسمه كريلي وفي يده قنينة ملأى بماء البحر ، وروكسانا وفي يدها مجموعة من الاهداف) ٠

كلاي : لدي محارة هنا ، سيد فان دوسن ٠

كريلي : الانسة ماكوشتن لا تريد ان تصدق ان المحارة فيها لؤلؤة كبيرة ٠

هاري : (ينظر الى الانسة ماكوتشن) هل هي مستعدة للقول بان فيها لؤلؤة صغيرة اذن ؟

كريلي : لا اعرف ٠ الذى اعرفه هو ان لدى ماء من البحر في هذه القنينة ٠

الانسة ماكوتشن : انظر هنا سيد فان دوسن ، ان كلاي لارابي هذا يعتقد انه توجد لؤلؤة في هذه المحارة التي عثر عليها على الساحل ٠

كلاي : انني لم اعثر عليها ٠ لقد ذهبت خصيصا للبحث عنها ٠ انت تعرف الصخرة السوداء ، يا سيد فان دوسن ؟ ان الجزر هناك نادرا ما يهبط الى حد يسمح للشخص بالوصول الى ساحل الصخرة السوداء ٠ ولكن هذا ما حدث قبل فترة قصيرة ، ولذلك ذهبت الى ذلك الجانب ، وفتشت المكان حتى عثرت على هذه المحارة ٠

هاري : لقد مضى على اربعة وعشرين عاما هنا يا كلاي ، وهذه هي المرة الاولى التي اسمع فيها ان شخصا قد وجد محارة على ساحل الصخرة السوداء ، او في اية جهة اخرى ٠

كلاي : حسنا ٠٠ انا فعلت ، يا سيد فان دوسن ٠ انها مغلقة باحكام وفيها حياة ، وفيها لؤلؤة في داخلها تساوى ثلثمائة دولار على الاقل ٠

كريلي : لؤلؤة كبيرة !

الانسة ماكوتشن : والان ، اصغوا الي جيدا ايها الاطفال ٠ ان مواجهة الحقيقة ، التي يجب ان تمنحنا الحرية لا الاستعباد ، هي امر لا يمكن ارجاؤه ٠ الحقيقة انك تحتاج الى بعض النقود يا كلاي ٠ والحقيقة ٠ والحقيقة ايضا هي انك وجدت محارة ٠ والحقيقة المهمة هي انه لا توجد لؤلؤة في هذه المحارة ٠

كريلي : وكيف تعرفين ذلك ؟ هل نظرت في داخلها ؟

الانسة ماكوتشن : كلا ٠ لكن كلاي هو الاخر لم ينظر في داخلها ٠ وبما ان اللؤلؤة لا تظهر الا في محارة واحدة في كل مليون محارة ، فان الحقيقة تتجه الى كون هذه المحارة ليست المحارة المليون التي تحتوى على لؤلؤة في داخلها ٠

كلاي : هذه المحارة تحتوي على لؤلؤة كبيرة في داخلها ٠

الانسة ماكوتشن : سيد فان دوسن ؟ الا تفتح المحارة لبرى كلاي واخته روكسانا ، وصديقه كريلي انها لا تحتوي على لؤلؤة في داخلها ؟

هاري : بعد لحظة يا آنسة ماكوتشن ٠ وماذا وجدت انت ؟

الانسة ماكوتشن : كرسي ، كما ترى ٠

هاري : وكم عدد ارجل هذا الكرسي ؟

الانسة ماكوتشن : ثلاث بالطبع ٠ ارجو ان اكون قادرة على العد الى ثلاثة ٠

هاري : وماذا ستفعلين بكرسي بثلاث ارجل فقط ؟

الانسة ماكوتشن : سأقوم بجلب الاشياء من البحر كما يفعل كل شخص آخر هنا ٠

هاري : ولكن كل شخص آخر لا يجلب اشياء من البحر – هذا ما يفعله الاطفال فقط ، والقاضي ابلكارت ، وفنتون لوكهارت ، وانا .

الانسة ماكوتشن : على اية حال .. كما يفعل الاطفال ، القاضي ابلكارث ، فنتون لوكهارت ، وانت ،من هو القاضي أبلكارث ؟

هاري : لقد حكم على خنزير مرة في احتفال . لذلك ندعوه « القاضي » .

الانسة ماكوتشن : وهل حقا حكم على خنزير ؟ هل فعل ذلك حقا ؟

هاري : لم يحقق احد في الموضوع . لقد « قال » انه فعل ذلك .

الانسو ماكوتشن : ولذا اصبح يدعى القاضي ابلكارث .

هاري : من دون ادنى شك .

الانسة ماكوتشن : وعلى هذا الاساس ، فان محارة كلاي فيها لؤلؤة ، لانه « قال » ان فيها لؤلؤة .

هاري : انا لم اقل شيئا من هذا .

الانسة ماكوتشن : هل اننا نعيش في القرون الوسطى يا سيد فان دوسن ؟

كريلي : كلا . هذه سنة ١٩٥٣(٣) ، يا آنسة ماكوتشن.

الانسة ماكوتشن : اجل كريلي . ولكي اوضح ما اقصد بالضبط ، فانني اقول ان ما تحتفظ به في القنينة لا يعدو كونه ماء .

كريلي : ماء بحر .

الانسة ماكوتشن : اجل ، ولكن ليس هناك اى شيء آخر فيـه .

كريلي : بل هناك اشياء صغيرة كثيرة في المـاء لن يمكنك رؤيتها الان ، ولكنها ستظهر فيما بعد . ان مـاء البحر ملء بالاشياء الصغيرة .

الانسة ماكوتشن : الملح مثلا .

كريلي : كلا . اشياء حية . انني استطيع ان ارى بعضها اذا امعنت النظر في الماء الان .

الانسة ماكوتشن : انك تتخيل رؤيتها . سيد فان دوسن هل ستساعدني ام لا ؟

هاري : وماذا تريدين مني ان افعل ؟

الانسة ماكوتشن : تفتح المحارة بالطبع ، ليستطيع كلاي ان يتأكد بنفسه من انها لا تحتوى على لؤلؤة في داخلها . وهكذا يبدأ بمواجهة الحقيقة كما يجب ان يواجهها ، وكما يجب علينا جميعا مواجهتها بكل شجاعة .

هاري : هل تسمح لي بالنظر الى المحارة لبضع لحظات ؟

كلاي : (**يسلم المحارة الى هاري**) في داخلها لؤلؤة كبيرة يا سيد فان دوسن .

هاري : (**يفحص المحارة**) كلاي ، روكسانا ، كريلي ، اذهبوا الى نهاية الشارع حيث محل ووزيك واطلبوا اليه المجيء الى هنا حالما يستطيع ذلك . انني افضل ان يقوم هو بفتح هذه المحارة ، فقد أسبب ضررا للؤلؤة اذا قمت انا بفتح المحارة .

كلاي ، كريلي ، روكسان : حسنا ، يا سيد فان دوسن. (**يخرجون جميعا**) .

الانسة ماكوتشن : اية لؤلؤة ؟ ما الذى تحاول ان تفعله بعقول هؤلاء الاطفال ؟ وكيف سيتسنى لي تعليمهم مبادىء الحقيقة اني حين يتوجب علي محاربة مثـل تاثيرك عليهم ؟

هاري : آنسة ماكوتشن ، ان سكان مدينة اوكاي عـلى البحر كلهم فقراء . معظمهم لا يستطيعون دفع ثمن حلاقة شعرهم . وليس هناك عذر . ولكن ، هناك البحر ، والتلال . القليل من الاشخاص يحصلون على عمل لمدة شهرين في السنة في الشمال او الجنوب. ويعودون بعد ذلك الى هنا بعد ان يحطمهم الحنين الى الوطن ، ويعيشون عيشة الكفاف طيلة ما تبقى من السنة . هناك عدد قليل يحصلون على اعانات معاشية حكومية . وكل عائلة لديها حديقة وبعض الدجاجات ، حيث يحصلون على بضعة دولارات من بيع البيض والخضروات . في مدينة يبلغ سكانهـا حوالى الالف شخص ، لا يوجد شخص غني واحد. بل لا يوجه شخص مرفه ايضا . ومع ذلك ، فان هؤلاء الناس هم اغنى من عرفت في حياتي كلها . ان كلاي هذا لا يريد نقودا كما تتوهمين . انه يريد ان يعود والده الى البيت ؛ وهو يعتقد ان النقود ستساعده على استعادة والده . الواقع ، ان الشخص الذى دخل المحل عندما كنت تخرجين منه هو والد كلاي . وقد ترك معي ثلاثين دولارا لاعطيها الى ولده كلاي لياخذها الى بيته . لقد حدث سـوء تفاهم بين والدي كلاي . ان كلارك لارابي شخص ممتاز . وليس من النوع السكير ، لكنه يعيل اربعة اطفال ، وهو يشعر بالخجل لانه يحس بانه لا يوفر لهم الحياة التي يريد توفيرها لهم . لذلـــك بدأ يشرب الخمر . انه يريد ان يرى اطفاله يعيشون في بيت جميل ويريد توفير كل الاشياء التي يتمنى الاباء توفيرها لاطفالهم . وزوجته تريد ذلك ايضا ، وبما انهما لا يملكان هذه الاشياء ولا يستطيعـان توفيرها لاطفالهم ، فانهما يتخاصمان . ومنذ شهر تقريبا حدث بينهما خصام كثير . لذلك ترك كلارك البيت ، وهو الان يعمل في سالينـاس . فامـــا سيستمر على التنقل . او يعود الى بيته ، وكـل شيء يعتمد على على. حسنا لا ادري على ماذا يعتمد. ربما على هذه المحارة ، ربما على كلاي . (**في رقـة**) ربما عليــك وعلي . (**فتـــرة صمت . هاري ينظر الى المحارة . الآنسة ماكوتشن تنظر اليها ايضا**) . ان كلاي

(٣) النص الاصلي – ويجب ذكر التاريخ المعاصر عند تنفيذ المسرحية . (المترجمة)

يعتقد بوجود لؤلؤة داخل هذه المحارة ، لنفس لسبب لذي نحمل انا وانت افكارا تجعلنا نستطيع مواصلة الحياة ٠

الآنسة ماكوتشن : هل يعني ذلك انك تطلب مني ان نقوم بلعبة على كلاي ، لكي تتحقق افكارك المعقدة ؟

هاري : حسنا ٠٠ ربما هي لعبة فعلا ٠ انني اعلم ان ووزيك لديه مجموعة من اللالىء الاصطناعية ذات الحجم الجيد ٠

الآنسة ماكوتشن : انك تنوي ان تجعل ووزيك يتظاهر بالعثور على لؤلؤة داخل هذه المحارة عندما يقوم بفتحها ، اليس كذلك ؟

هاري : انني انوي الحصول على ثلاثمائة دولار لاعطيها الى كلاي ٠

الآنسة ماكوتشن : وهل تملك مبلغ ثلاثمائة دولار ؟

هاري : ليس تماما ٠

الآنسة ماكوتشن : وماذا عن الاطفال الاخرين الذين هم في حاجة الى النقود ؟ هل تنوي وضع لآلىء في المحار لهم ايضا ؟ ليست مدينة اوكاي على البحر هي الوحيدة ٠ ففي كل مكان في العالم يوجد اناس فقراء، ويتخاصم الآباء والامهات ٠٠ وتتحطم العوائل ٠

هاري : كلا انها ليست المدينة الوحيدة ، لكنها المكان الوحيد الذي اعيش فيه ٠

الآنسة ماكوتشن : انني استسلم ٠ ما الذي تريد مني ان افعله ؟

هاري : حسنا ، هل يمكنك ان تكوني اقل قسوة وصراحة عندما تتحدثين مع الاطفال ـ اقصد الاطفال الذين لديهم مشاكل ؟ كان بالامكان افهام كلاي الحقيقة بكل سهولة حالما يعود والده الى البيت ٠ **(ارثر ابلكارت يدخل الى المحل)** ٠

هاري : القاضي ابلكارت ، هل اقدم لك الآنسة ماكوتشن؟

القاضي : (يرفع قبعته وينحني) لي الشرف يا آنسة ٠

الآنسة ماكوتشن : كيف حالك ؟

هاري : ان لآنسة ماكوتشن هي المعلمة الجديدة في المدرسة٠

القاضي : اننا نتشرف بمجيئك الينا ٠ الاطفال ، الاباء ٠٠ والجميع ٠

الآنسة ماكوتشن : شكرا لك **(تتحدث هامسة الى هاري)** سأعود حالما اغير ملابسي ٠

هاري : **(هامسا ايضا)** لقد اخبرتك الا تهتمي ٠

الآنسة ماكوتشن : انني انتظر ان تقص لي شعري قصة البودل ٠

هاري : **(في همس)** هل جننت ؟

الآنسة ماكوتشن : **(بصوت مسموع)** نهارك سعيد ايها القاضي ٠

القاضي : (**ينحني**) نهارك سعيد يا آنسة **(بينما يكون لازال منحنيا ، ينظر الى ركبتيها ، قدميها ، والى حذائها ٠ الآنسة ماكوتشن تخرج من المحل ٠ القاضي ابلكارت ينقل نظراته من الباب الى هاري)** ٠

القاضي : لن تبقى هنا شهرا واحدا ٠

هاري : ولم لا ؟

القاضي : انها جميلة أكثر من اللازم ٠ ومدرستنا في حاجة الى عانس عجوز مثل المعلمات اللواتي كن يدرسننا عندما كنا نذهب الى المدرسة ٠ حسنا ياهاري ، هل هناك جديد ؟

هاري : المعلمة الجديدة فقط ٠

القاضي : انت تعرف ياهاري ان الساحل لم يعد كما كان سابقا ٠ انني لا اعترض على منافسة الاطفال لنا ، نوعية الاشياء التي يرميها البحر لم تعد نافعة ابدا٠ **(يذهب الى الباب)** ٠

هاري : لا ادري ٠ لقد عثر كلارك لارابي على محارة هذا الصباح ٠

القاضي : حقا ؟ ان محارة واحدة لاتعني شيئا ٠ سوف أمر عليك في طريق عودتي لاريك ما اجده ٠

هاري : حسنا ايها القاضي ٠ **(يخرج القاضي الى الخارج٠ هاري يعود فجأة الى العمل)** ٠ والآن يجب ان نباشر الحلاقة ٠ **(يغير المنشفة التي كان قد وضعها حول رقبة الكاتب)** ٠

الكاتب : لا تتعجل ٠

هاري : **(يفحص مجموعة الامشاط والمقص)** ، سأبدأ حالا **(ياتي عامل من الجاراج الى الباب ، الكاتب يستدير وينظر اليه)** ٠

العامل : **(الى الكاتب)** وددت ان اخبرك ان سيارتك اصبحت جاهزة الآن ٠

الكاتب : شكرا ٠ **(يخرج العامل)** ٠ اود ان اسأل ، كم هي اجرة الحلاقة ؟

هاري : الواقع ان الاجرة هي دولار واحد ، وبما ان هذه الاجرة عالية فانني اتقاضى عادة نصفها او ربعها ٠

الكاتب : **(يقوم من الكرسي)** لقد غيرت رأيي ، فانا لااريد ان احلق رأسي ، ولكن هذا هو ثمن الحلاقة ، دولار ٠ **(يسلم هاري دولارا ، ويقوم بنزع المئزر بنفسه)** ٠

هاري : لن تستغرق الحلاقة سوى دقائق ٠

الكاتب : اعلم ذلك ٠

هاري : انك غير ملزم بدفع دولار الي لمجرد انني وضعت لك منشفة حول راسك ٠ انني اشكرك كثيرا ٠

الكاتب : هذا شيء بسيط ٠ **(يتوجه الى الباب)** ٠

هاري : حسنا ، خذ الامور ببساطة الآن ٠

الكاتب : شكرا ٠ **(يتوقف لبضع لحظات ، ويفكر ، ثم يستدير)** هل تسمح لي بفحص تلك المحارة ؟

هاري : بالطبع ٠

(يتوجه الكاتب الى الرف حيث كان هاري قد وضع المحارة ، يحملها وينظر اليها في تفكير ثم يعيدها الى مكانها دون تعليق ، لكنه يحيل نظره

في الاشياء التي يمتلىء بها المحل • ثم يجلس عـــلى كرسي صغير في الزاوية ويشعل سيكارة) •

الكاتب : هل تعلم انهم قـــد صنعوا الآن آلة في نيويورك تشبه الموسى الامـــين ، بحيث يستطيع أي شخص استعمالها لحلاقة شعر شخص آخر •

هاري : حقا ؟!

الكاتب : اجل ، فقد كان هناك اعلان احتل صفحة كاملة في جريدة التايمس التي صدرت يوم الاحد الماضي عن هذه الآلة •

هاري : وهل كنت في نيويورك يوم الاحد لماضي ؟

الكاتب : نعـــم •

هاري : اذن فقد تنقلت وسرت مسافة طويلة في سيارتك•

الكاتب : انني اهوى السياقة • بالنسبة لالآت الحلاقة ، لا ادري ، انها لا تعمل دائما ، انهم يطلبون مبلـــغ مائتين وخمسة وتسعين دولارا سعرا لها • في حالـــة العائلة الكبيرة ، يستطيع الاب توفير مبلغ كبير اذا قام هو بحلاقة شعر اطفاله •

هاري : انها تبدو فكرة عظيمة •

الكاتب : الموضوع المهم هو مدى فاعليتها ، فاذا قام الاب بحلاقة شعر ابنه ، ولكن الطفل يشعر بالحــــرج والخجل من تلك الحلاقة ، فان هذا ليس بالامــــر الجيــــد •

هاري : كلا ان كل ولد يرغب في الحصول على حلاقة جيدة تبدو كأن حلاقا ماهرا قام بها •

الكاتب : لقد فكرت بشراء واحدة ، ولكن •• لا ادري ••

هاري : هل لديك عائلة كبيرة ؟

الكاتب : كلا ، اقصد لي انا • ولـــكن ، لا ادري ، فان الذهاب الى محل حلاقة مرة في كل فترة شيء ممتع ؟ ثم انه لايجدر اخراج الحلاقين من اعمالهم •

هاري : ومع ذلك ، فان المقال يبدو لي مقالا جيدا •

الكاتب : **(يقوم من مكانه بكسل)** حسنا ، لقد استمتعت بالحديث معك • **(ووزيك يدخل المحل حاملا بيده حقيبة ، يتبعه كل من كلاي ، روكسانا ، وكريلي)•**

ووزيك : ما الخبر يا هاري ؟

هاري : لدي محارة اريد منك ان تفتحها •

روكسانا : هو الاخر لايصدق ان هناك لؤلؤة في المحارة•

ووزيك : بالطبع لا ! ماهذه الحماقة !

كلاي : هناك لؤلؤة كبيرة داخل المحارة •

ووزيك : حسنا ، اعطني هذه المحارة ، وسوف افتحها• مصلح ساعات فني يقوم بفتح محارة !

هاري : كم تساوي اللؤلؤة الكبيرة ؟

ووزيك : اوه ، مائة ، او ربما مائتي دولار •

هاري : لؤلؤة كبيرة جدا ؟

ووزيك : ثلاثمائة •

الكاتب : لقـــد فحصت هـــذه المحارة ، وانا ارغب في شرائها • **(الى كلاي)** كم تريد ثمنا لها ؟

كلاي : لا ادري •

الكاتب : مارأيك بثلاثمائة ؟

كريلي : ثلاثمائة دولار ؟

كلاي : هل هذا مناسب ، ياسيد فان دوسن ؟

هاري : **(ينظر الى الكاتب الـــذي يومىء له براســـه بالايجاب) ،**
بالطبع هذا مناسب
(الكاتب يسلم النقود الى كلاي) •

كلاي : **(ينظر الى النقود ، ثم الى الكاتب)** ، ولكـــن ، لنفرض انك لن تجد لؤلؤة في داخلها ؟

الكاتب : انها تحتوي على لؤلؤة كبيرة •

ووزيك : الا تفتحها اولا ؟

الكاتب : كلا ، انني اريدها كاملة ، انا اعتقد ان اللؤلؤة لم يكتمل نموها بعد •

كلاي : انه يقول ان هناك لؤلؤة داخل المحارة ، ياسيد فان دوسن •

هاري : انا ايضا اعتقد بان هناك لؤلؤة فيها ياكلاي • والان لم لاتذهب الى البيت وتسلم النقود الى امك؟

كلاي : لقد كنت أعلم ، بانني سأجد شيئا جيدا هـــذا اليوم !

(يخرج الاطفال الى الخارج • ووزيك يبدو وقد تملكته حيرة شديدة) •

ووزيك : ثلاثمائة دولار ! وما ادراك انك ستجد لؤلؤة فيهـــا ؟

الكاتب : بقدر مايهمني الامر ، فان الموضوع كله هـــو بالنسبة لي•

ووزيك : (مرتبك بعض **الشيء**) حسنا ؟ يجب علي ان اعود الى محلي ياهاري •

هاري : شكرا لقدومك •

(يخرج ووزيك • الكاتب يمسك المحـــــارة ويضعها امامه وكانها بيضة ، ثم ينظر اليها بامعان وهو يديرها باصابعه • وبينما هو يفعل ذلـــك ، يدخل كلارك لارابي ، ممسكا بيده الصحيفة التـــي اعطاها هاري له) •

كلارك : كنا نبعد بحوالي عشرة اميال عندما رأيتهذا الاعلان في الصحيفة • **(يتـــاول الصحيفـــة الى هاري ، ويجلس على الكرسي) •**
انني عائد الى البيت • فقط لقضاء عطلة نهاية الاسبوع بالطبـــع ، ثم اعـــود مرة اخرى الى سالبناس • شهران او ثلاثة ، وسيكون لـــدي مايكفي للعودة الى بيتي والبقاء فترة طويلة • هـــل قابلت كلاي ؟

هاري : كلا ، وما زلت احتفظ بالنقود معي •

كلارك : حسنا ، ساخذ المبلغ الى البيت بنفسي ، ولكن سنقوم بالعمل اولا ، حلاقة وجهي ، قص شعري ، غسيله ، وتدليكه •

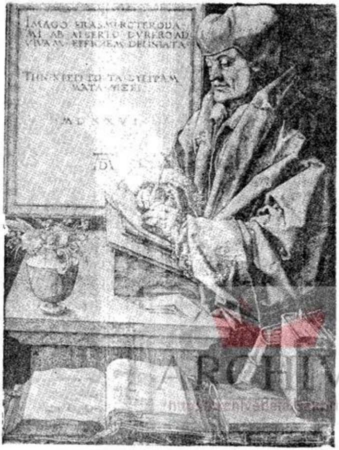
هاري : (يضع مئزرا على كلارك) بالطبع ياكلارك .
(يبدأ بحلاقة وجه كلارك ، تدخل الآنسة ماكوتشن وقد ارتدت ملابس انيقة جعلتها تبدو كشخص آخر) .
الآنسة ماكوتشن : حسنا ؟
هاري : انك تبدين فاتنة ، آنسة ماكوتشن .
الآنسة ماكوتشن : انا لا اعني ذلك . اقصد المحاورة .
هاري : اوه ! لقد كانت تحتوي على لؤلؤة في داخلها .
الآنسة ماكوتشن : لا اصدق ذلك .
هاري : لؤلؤة كبيرة .
الآنسة ماكوتشن : كان عليك ان تكون مجاملا فلا تفتحها حتى اعود ثانية .
هاري : لم اقو على الانتظار .
الآنسة ماكوتشن : حسنا ، انا لا اصدقك ! لكنني عدت ثانية لتقص لي شعري . سوف اجلس وانتظر دوري .
هاري : ان السيد لارابي سوف يستغرق وقتا طويلا ، ولذا فسيكون امامك وقت طويل للانتظار .
الآنسة ماكوتشن : السيد لارابي ؟ والد كلاي ، والد روكسانا ؟ (كلارك يرفع رأسه) .
هاري : كلارك ، يسرني ان تقابل المعلمة الجديدة ، الآنسة ماكوتشن .
كلارك : كيف حالك ؟
الآنسة ماكوتشن : كيف حالك ، سيد لارابي . (تبدو حائرة ومرتبكة) حسنا ، ربما سأعود في وقت آخر ، سيد فان دوسن . (تخرج من المحل .

كلارك يعود الى وضعه . القاضي ابلكارت يتوقف عند الباب) .
القاضي : ليس هناك شيء واحد على الساحل ، هاري . ليس هناك شيء يستحق ان يحمله الشخص الى البيت . (يواصل القاضي سيره) .
هاري : هل عرفت ما اعني ؟
الكاتب : اجل . حسنا .. الى اللقاء . (يضع المحارة في جيب معطفه) .
هاري : عرّج علينا في أي وقت تكون ذاهبا الى هوليود .
الكاتب : او عائدا منها . (يخرج) .
كلارك : (بعد لحظة) . هل تعلم ياهاري ان ولدي هذا ، كلاي ، اعني انه عندما يكون لديك فتى مثله ، فلا يمكنك ان تتركه بهذه السهولة .
هاري : بالطبع هذا غير ممكن يا كلارك .
كلارك : سوف آخذه لصيد الاسماك غدا صباحا . ما رأيك بمصاحبتنا ، هاري ؟
هاري : بالطبع ، كلارك ، وسنعيد الايام الحلوة الماضية .
(فترة صمت) .
كلارك : ما هذا الكلام الذي كان يدور حول المحارة واللؤلؤة ؟
هاري : اوه ، كنت امزح فقط مع المعلمة الجديدة . هل تعلم انها جاءت الى هنا تطلب مني ان اقص لها شعرها « قصة البودل » ؟ قصة البودل ! انني لا اعتقد بانني استطيع ان اتذكر كيف يبدو كلب البودل .

في العدد القادم

دراسة مطولة عن مسرح تشيخوف

ترجمة الدكتور عبدالوهاب الوكيل



براءة دانتي في الكوميديا الالهية

جاكس ماريتين

ترجمة فخري العقابي

- ١ -

عند التأمل مليا في ضخامة رائعة دانتي الفريدة «الكوميديا الالهية» Divine Comedy من حيث شهرتها العالمية ، وتفوقها فيما تحدثه من تأثيرات في النفس والعاطفة ، ومن حيث اسلوبها وموضوعها وموسيقاها ، فان اعجابنا ينصرف بالطبع الى عبقرية دانتي اولا ، ثم خطه ثانيا .

قال احد المفكرين الفرنسين ان العبقرية هي «الصبر الدؤوب» . وربما كان هذا مصيبا في رايه ، غير ان الصبر الدؤوب والاصرار العنيد في العمل يعتمدان على ينبوع ابعد عمقا . وعلى الرغم من غموض حقيقة العبقرية اشد الغموض غير انها في الاساس ذات علاقة بالقريحة الشعرية Poetic Intuition المتغلغلة في اعماق النفس تغلغلا لاسبيل الى الوصول اليه . وحين تتهيأ الفرصة لتحديد صفة مميزة لهذه الافاق الخلاقة تعسر امامنا الرؤيا ونضيع في دنيا المتاهات . غير ان افضل المصطلحات دقة واقلها نقصا ، في نظرنا ، هو «البراءة الخلاقة» Creative Innocence ان البراءة الخلاقة وهي قوة لايحول دونها حائل ، وانطلاقة القريحة الشعرية هي ـ كما اعتقد ـ لمظاهر الاعظم عمقا بعبقرية دانتي .

ان لكلمة البراءة مضمونين أولهما : السذاجة Naivete وهي ذلك الضرب من البساطة المطلقة والثقة عند التأمل في الاشياء . وهي صفة لاتتاح الا لاصحاب الذكاء الخارق او الاطفال الموهوبين الابرياء . انها صفة يحتاج اليها كاحتياج المرء للهواء ، شأنها في ذلك شان الخير المطلق الذى تحدث عنه القديس بولص St. Paul «الاعتقاد بجميع الاشياء» .

كيف يستطيع المرء ان ينطق بغير ايمان ؟ فبودلير Baudelaire وقد توارى وراء سخرية دانديي[2] القرن التاسع عشر اللاذعة قال : «ان الحماقة التي تجعل الشاعر العظيم يؤمن فيها بجميع الاشياء ، لا الاشياء التي يعانيها في تجربته الشعرية فحسب ، بل كل شيء في هذا العالم ، او اى شيء في نفسه فيه لها غذاء ودواء، واية شاردة او واردة جاءت بهما الحوادث انيه ، ومشاعره الخاصة ، والحافز الذى يدعوه للتحدث عن حقائق ذاتيه لايجمل التحدث بها امام الغير – كل ذلك قد تجلى في روح دانتي الى حد اليقين الذى لايتزعزع • فهو لم يست اطلاقا !! وهو ، كما يظهر ، منزه عن الشك الذى تعلق به الكثيرون من عظماء الشعراء في اعمالهم الادبيه •

ان الشعور الذى يتملك كل شاعر عظيم ، وان كان موجعا من جراء جرح معين والذى قد يفجر فيه الينبوع الخلاق ، او الذى قد يسلمه الى عزلة عن بقية الناس (من خلال احلام الطفولة او من جراء اليأس الممض) هذا الشعور قد عاناه دانتي كل المعاناة وكان على بينه منه تماما : لقد عرف جرحه ، وقد آمن به وتعلق • انها بياتريس Beatrice التي قد ادمت قلبه ! ان افضل ما نستطيع الوفاء به اليه هو ان نقر بشهادته كما قد ادلى بها تماما • وبوسع اصحاب النظرية الفرويدية Freudians ان يوضحوا بطريقتهم الخاصة تسامي التجربة التي عناها الشاعر من رؤيته فتاة في التاسعة من عمرها عندما كان هو في التاسعة من عمره كذلك • ان ما يهمنا هنا حقيقة كون هذا الجرح ، الذي قد نفذ الى مركز قواه الروحية ، والذى قد اوجد من علاقته بـ (بياتريس) اخلاصا شخصيا لا يتزعزع ، وهو الذى عليه ستحيا موهبته الشعرية – هذا الجرح قد بنى عشا لعاطفته الخلاقة المبدعة ، وايمانه المتين الراسخ ، الذى من خلاله قد تيقظ مذهبه الذاتي الخلاق عن جميع حقائق العالمين : المنظور واللامنظور • واذا كان بفضل الخيال ان اختيرت بياتريس لتكون رمزا لحب دانتي – تبقى هي نفسها كوكبة من الانوار الروحية السماوية – ذلك لان كل ما قد استوحاه الشاعر في ليالي معاناته الشعريه ، وفي استمرارية الالهام المبكر الذى قد اباح له بسر الانوثة الغامض ، وحبب اليه سحر الوصال – انما كان في وعن طريق حبه لها • حتى ولو افترض ان هذا الحب كان من اسر الخيال ، فهو لايزال يحتفظ بتاثيره الاصيل •

وعلى الرغم من ان بياتريس قد استحالت رمزا ، فهي لم تكن ابدا رمزا او مجازا بالنسبة لدانتي • بل هي ذات، وهي في الوقت نفسه ما تعنيه هذه الذات ، ان بساطه دانتي المقدسة عميقة الى حد انه عند مرحلة الابداع التاملي ، وفي لحظات الالهام الشعرى ، في سكون الليل البهيم ، يؤمن واقعيا بوحدة الذات هذه وازدواجيتها • وبدون هذا المعتقد الاساسي فان جميع اشعاره ما كانت لتانس به • ان بساطته عظيمة بحيث صار يؤمن بان حبه لبياتريس لذاته وفي عيون جميع الناس امر مهم كعظم السماء والارض ! ان هذه البساطه وهي «الايمان بجميع الاشياء» لها من الجرأة العنيدة بحيث تراءى له انه لاشيء اعظم انسجاما مع الطبيعة من ان تكون له فتاة معينة يتحرق جسده من اجلها مرفوعا الى الجنة كتجسد المسيح في التعاليم اللاهوتية • وفي عينيها تنعكس انسانية المسيح وقدسيته ، ومنهما تتألق البشارة • ان فرجيل Vergil وجميع اصحاب الظلمه والنور قد حشدوا فتمت الرحلة العظيمة بين الجنة والجحيم ، كما قد تمت كتابة الكوميديا برمتها لتمجيد هذه المرأة ان هذا كان الدافع الاساسي الاول لكتابتها • «وبعدئذ» فقد عبر في الفصل الاخير من فايتانوفا Vita Nuova : (اذا كانت ارادته ، التي من خلالها تستمد جميع الكائنات حياتها ، قد أرادت لحياتي ان تستمر سنين قلائل ، فان املي ان ساكتب عنها مالم يكتب مثله عن اية امرأة من قبل !) •

ان الاستقامة الكاملة والنقاء الاصيل الخالص يمكن اعتبارهما المضمون الثاني للبراءة الخلاقه • ان المنابع التي تتولد فيها التجربة الشعرية او الخاطرة الشعرية وتاخذ كامل طبيعتها هي منابع بساطة الوجود التي هي منجاة عن الشواغل السايكولوجيه جميعا • ففي اعماق النفس يفقد البحث الذاتي كل معنى له • لقد اكدت في موضوع اخر على ان الايحاء الشعري ياتي في الاساس بصورة عفوية فلا فضل لنا فيه • انه ليس الا من تاثير العفوية وبساطة الوجود التي ذكرتها توا ، تلكم الصور التي يعرضها لنا طفل عندما ينبهر بشيء من الاشياء ويحكم على جميع اهتماماتنا نحن وحماقاتها بالبطلان وضآلة الجدوى •

ان العاطفة الخلاقة Creative Emotion عند الشعراء الناشئين تولد في فجر يوم كاذب ، وفي مستوى سطحي من النفس نسبيا • اما فحول الشعراء فيغوصون في النفس الانسانية ويصلون الى الاعماق • اما الشعراء العباقرة فمستقرهم في اغوار النفس الانسانية هذه ولايفارقونها • وهنا منابع الكمال التي اتحدث عنها •

وليس لدينا ما يشير الى هذا الكمال الراسخ ما عدا العمل الادبي نفسه ، وما عدا عثورنا عليه مصادفة في منابع النفس المنظورة ، شعورا نقيا متواصلا كانعكاس الشمس على السحب المتحركة دون مستوى الافق • «ما الله ؟» سال توماس اكويناس Thomas Avuinas عندما كان في سن الخامسة • ان هذا السؤال الذى نشأ في البراءة الخلاقة لانبهار طفل قد تطور الى نزعة دينية موحدة ولكنها ذات صور متعددة في أبحاثه المستمرة طول

---

(١) ترجم عن الانكليزية من كتاب « القريحة الخلاقة في الفن والشعر » تاليف جاكس ماريتين • شركة مريديان بوكس • نيويورك •

(٢) الدانـدية Dandyism : اسلوب ادبي وفني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تميز بالتكلف والافراط في التانق (منير بعلبكي : المورد ص ٢٤٨) •

حصل لدانتي • لكن هذا لم يكن مسألة عقلية قد وجدت حياته • ويمكن ان تعترض ان شيئا مماثلا لهذا قد مستقرها في ذهنية دانتي ، وانما هو بداية جرح نافذ ظل يعمق بنمو تجربته الشعرية مما عمق وحيه الشعري أعظم فاعظم ــ انه انبهار لا حد له ((كهذا الجرح العميق نفسه)) امام حب ظهور اخذ يتكشف عمافيه من اعجاز معجز وغموض فظيع ، وبعد ذلك وعبر معاناة صنوف من الضعق الانساني واخفاقات الحياة البشرية قد تحول الى شعور نقي ثابت من الصدق الروحي والى عملية متواصلة من المعرفة وصفاء الحب • يقول ان دانتي فهم الاسرار الخفية للحب افضل من أي شاعر اخر اليس هو القائل :

Tuiti li miei pensier d,amore

انه لم ينظر الحب الجسدي Carnal love نظرة مثالية ابدا كما لم يرفع هذا الضرب من الحب الذي عرف آحابيله ــ الى اللحاق بالاشواق الروحية كما لم ينس قط ان هذا الحب الجسدي قد يصطبغ بكل الوان الشر • لقد عرف دانتي الوان الحب المختلفة وطبائعها، وميز على الاخص بين الحب الالهي Divine love والحب البشري Human love فارتعد وخجل عندما لاحت له بياتريس في الفردوس الارضي قبل ان يتعرفها على وجه التمام والكمال اذ شعر فجاة بالقوة الخارقة التي انبعثت من حبه القديم عن طريق ما افاضه عليه سحر فضيلتها بيد انه قد عرف ايضا ان احط انواع الحب قد يتخفى فيه اصل نبيل وان الحب البشري يمكن ان يخدم الحب الالهي هذا الذي يخلصه من ادرانه ويصفيه فبينما حبه لله مخلصه (الذي هو رب الفضل) يرفع من قدر المراة التي اشتهاها اذ بهذا الحب قد اصبح الواسطة الذي نفذ من خلالها حبه الالهي الى صميم قريحته الشعرية الخلاقة والكوميديا الالهية برمتها ان هي الا شهادة صدق على ان الانسان قد اوتي القدرة على تصفية الحب في قلبه • وهذه القدرة كانت الباعث الاساسي الثاني في الكوميديا الالهية ، وان كان هذا الباعث الثاني ممتزجا بالباعث الاول •

فهل كان من الممكن لهذة النزعة نفسها ــ التي بعثته طويلا على تطهير نفسه ان تمتلك قياد روح الشاعر لو لم تتكشف له عن اسرار الحب الخفية في أعماق خبرته المبدعه الخلاقة ؟

ان البراءة الخلاقة لم تكن باي حال من الاحوال براءة خلقية Moral Innocence انها بحكم وجودها كما اشرت اليها معنوية لا تمت الى الطبيعة الخلقية بصلة بل هي في جوهرها ذات صلة بقريحة الشاعر وليس بصلته الغرامية فاذا اردنا ان نفاضل بين الحب والقريحة الشاعرية وهما الامران الوحيدان اللذان من اجلهما تستحق الحياة ان نعيشها وجدنا ان الحب يفوق القريحة الشاعرية قمة وذلك اذا ما صيرنا الى حالة افضل مما نحن عليها على ان القريحة الشاعرية تمتاز بانها ليست عرضه للصور الخادعة والادناس الخلقية التي يتعرض لها الحب وذلك لانها تتناول المعرفة (المعرفة الخلاقة كما هي حالة الشاعر) ومن حيث كونها قريحة فهي لاتخطيء الهدف •

ولا يخلو اي شاعر عظيم من صفات البراءة الخلاقة على درجات من التفاوت • وتظهر البراءة باكمل صورها في اعاظم الشعراء حيث لاتفسدها وطاة المشاكل وانقسام النفس على ذاتها ، والرذائل أو ضروب الاختلال التي قد تقوض حرية الارادة والعاطفه والغريزة • ففي مجال الالهام لايوجد صراع او انقسام بين الحواس والعقل حيث لا انفصال بينهما • ان جميع قوى الروح تتوحد توحدا دائميا وفقا لتجربة شعرية ليست بشاردة ولا عابرة ولكنها خالدة وثابتة او خلقيه على الاقل • وهذه البراءة هي الشيء الوحيد الذي لايمسه الاثم الذي ورثه الانسان وافسد طبيعته • فهي فردوس أرضي ولكنه مادي وغير خلقي فردوس في اعماق الظلمات Nocturnal Depths لايمكن ان نرى فيه شيئا من الجلال الالهي الذي وصفه دانتي ، ولكننا نجد فيه اضواء ابتسامة بياتريس وفتنة عينيها اللاقدسية منعكسة في امواه بعيدة الاغوار •

ان العالم الباطني ، حيث يتواجد في وسطه مثل ذلك المكان ، قد يكون مليئا بالدنس ، وان التجربة الخلقية لشاعر عظيم يمكن ان تفسد ، وان افكاره وعواطفه قد تثار بطاقات الخداع او الزيف والانحراف • وعندما تدخل الاشياء التي غذاها في نفسه ، فردوسه الارضي للبراءة الخلاقة ، فانها تحتفظ بدناستها الخلقية سواءا كان فيهاشيء منها ــ مما يتسلل الى اعماله الادبيه كذلك• غير انها تسبح في النقاوة المتاصله في هذا المدن • وفي امواه المعرفة الشعرية تجرد من الصفات الانسانيه المدنسه وتتحول الى صور من الالهام النابع من العاطفه الخلاقة • انها تاخذ طبيعة اخرى طبيعة شعرية ومبدأ جديدا في الوجود يحل فيها الطبيعه الانسانيه ، كما تجعل الموازين والصفات الخلقية وبالمثل الادناس التي يتصف بها الانسان ورذائله ، عند ذلك امرا عرضيا وثانويا في هذا المجال الجديد حيث الشعر والجمال هما الجوهران الفريدان • وعند الحد الذي ينطوي فيه النقص الحتمي على نقص متاصل فسوف يتواجد شيء من السر اذا ما امحت في الشاعر قواه الفكريه والخلقيه بفعل هذا السر • اذ هو شيء من النقص او التشويه في طبيعتها الجديدة من حيث كونه صورا للالهام نابع من العاطفة الخلاقه • على انها اذا ما اكتسبت هذه الطبيعة الجديدة وانبعثت من قريحة شعرية موازية لهذا العمق العظيم ، فان هذا النقص او التشويه يكون منطويا على بعض وجوه النقص النسبي فحسب ، في العمل الادبي الذي يدخل فيه وتكون القريحة معبأة بالنقاء المتاصل في البراءة الخلاقة • اى انها تحوى براءة الشعراء وهكذا

فقد يعترى الشاعر العظيم الفساد ، في حين ان قريحته الخلاقة لاينالها مثل هذا الفساد • يبقى في نفسه الطهر الذى هو نفسه ليس بذي فائدة لروحه بقدر ما فيه نعم لاعماله الادبية ولنا • ولئن كان في هذا العمل بعض المعاني الانسانية المسممة وبعض الخمائر الخرافية الفاسدة فان اثرها على النفوس البشرية سوف يفنى على ممر الزمان ، اذ سوف يطغى عليها اثر آخر يقتضيه العمل الادبي ، وهو اثر الصفاء الشعري وقوة الشاعرية • وكما قال شيلي Shelley فان الوقت سوف يمحو كل آثام الشاعر في عيون الذين يتلقون منه الموهبة النقية من اكتشافه العميق في خبرة الجمال والنفس البشرية

لم يعتر دانتي الفساد ولم يتسرب شيء من الدنس الخلقي من قلبه الى عمله الادبي وعلى اية حال فان هذه الحقيقة ليست مما لها علاقة باهتماماتنا الحالية • فنحن معنيون بحقيقة اخرى هي ان جميع الاشياء التي يودعها الشاعر في عمله الادبي ينبغي ان تنفذ في ليالي الهامه الشعري الخلاقة • وليس هناك مجال يتضح في انتاج دانتي الرائع •

ليس هناك شاعر قبله استطاع ان ينقل هذه الحوادث والافعال الضخمة كما فعل !! ولست بصدد الحديث عن اتقانه الصنعة اتقانا تاما ، فقد عرف ببراعة كل شيء تمخض عنه زمانه ، ووعى قلبه جميع التناقضات التي قد شغلب اهل عصره سواء اكانت اجتماعية ام سياسية ام دينية • ان عمله الادبي هذا دراسة ضخمة Summa محملة بعالم من القدسية والاشواق والصدق الانساني وحرارة الشعور ، ومن اجل برجه العاجي فقد ملك الارض والسماء ! فهو يصف ، وهو يقص ، وهو يعلم ، وهو يعظ ، فما السر في هذا الانطلاق كله ؟ ان جميع ماتوافر لديه من مواد ضخمة ، وان كافة ما احتوته المسيحية من اشراقات وتألقات قد استحالت في ليالي الهامة الشعرى الخلاقة الى حالة من الشعر العفوي • وان هذه جميعها قد مرت من خلال لياليه الملهمة هذه بفضل براءته الخلاقة العميقة الخارقة ، اذ ان البراءة الخلاقة هي فردوس الالهام الشعري – هي الحالة الوجودية Existential State التي فيها تتمكن القريحة الشعرية ان تصل الى كامل قواها وحريتها ، وفوق ذلك كله فهناك شيء اخر تتصف به النفس الانسانية مجتمعة مما لاسبيل الى بحثه الان •

وبالاضافة الى الدوافع الشعرية الاساسية ، فان كافة الاغراض الانسانية واللافنية في طبيعتها ، قد لعبت دورها بحرية فيما انتجته قريحة دانتي • فلم يدخل في عمله الادبي الفني اى حشو او فضل كلام قد جاء محشورا حشرا او مقحما اقحاما • ان الاغراض ، قد تكاملت منذ البداية في ذاكرته ، فهي قد انتظمت في كل لحظة من لحظات الوحي الخلاقة التي قد اعتمد عليها كل جزء من من اجزاء عمله الادبي • اما عن هدفه النهائي فقد كتب يقول : «هو ان نرفع هؤلاء الذين يحيون في هذه الدنيا من حالة الشقاء او الضيق الى حالة النعيم والسعادة !» •

والحقيقة ، ان الشاعر عندنا استهدف هذا الغرض النهائي فقد جعل الشعر لذلك اعظم حرية وانطلاقا من ذي قبل شعرا متفجرا من اعماق نفسه • كما جعل العمل الادبي أداة الخلاص العظيمة التي استهدفها الشاعر ، او على الاقل خلق المكتفي بذاته ، عاكسا بذلك ضياع الانسانية الخاطئة وهي تبحث عن النعيم والبركات وقصارى القول، غالبا ما يكون جمهرة قراء قصيدة من القصائد صم لما فيها من مواعظ او ارشاد ، ولكنهم قد يسحرون بمباهج ما فيها من جمال ومتعة ، دع عنك مباهج التحليق في العلا التي تقدمها هذه القصيدة لسامعيها عن طريق سحر استعمالات المجازات والاستعارات او الجنوح الى ركوب الخيال •

ان دانتي يعلم الى حد بعيد ، فكل فرد في الكوميديا الالهية هو معلم • فلماذا لانشعر ابدا بملل المواعظ والارشاد Tedium of Didacticism؟ لاشيء يحمل على الملل او الضجر في الشعر مثل الانجرار في موضوع الفلسفة او القصص الرمزي • فلماذا لم نضجر ابدا من محاضرات دانتي الفلسفية ومن اساليبه الرمزية واستعمالاته المجازية ، دع عنك الخوض في وسائله الجغرافية واساليبه الكونية ؟ ان الجواب واحد في جميع الاحوال • اذا تجردت هذه الاشياء جميعها من ثقلها الطبيعي واصبحت خفيفة شفافة ، واستحالت كلها الى براءة خلاقة فما ذلك الا لانها نتيجة طبيعة لبراءة الشاعر الخلاقة • فقد ملكت عاطفة قيادها على الرغم من انها اشياء مجردة ، وقد انتزعت منها روحا صادقة مبدعة ، ومعنى لاحدود له ، وهو الذى قد يهم اكثر من هذه الاشياء ذاتها • فهل لي ان اقول بأن دانتي قد اعتقد بالغازه واحابيله ، وبقصور رماله الكونية والجغرافية بخيال الطفل الذى يعتقد جادا بما يصور له من احلام ! اما القصص الرمزي فقد اودعة ذلك المنغم العذب الذي يبث فينا البهجة ويبعث في احاسيسنا المسرات حتى من دون ان نفهم منه معناه ! وعلى حد تعبير تي • اس • اليوت T.S. Iliot : يكفي لنا ان نعرف ان للشيء معنى ولايضيرنا اى معنى قد يكون !!

وربما ليس من الضروري قطعا ان نفهم مناقشات دانتي الفلسفية كي نغرى بمتعتها العقلية وبمباهج الاقناع : فهي مناقشات خالصة النقاء ، كاملة الايجاز ، ذكية الاندفاعات ، انها كايقاعات الرقص وحركاته الموزونة بفضل موسيقى العاطفية التي تكمن وراءها • ولذلك فاننا نستمتع بها كامل الاستمتاع ، لاسيما عندما نقف على معناها الدقيق العميق الذي يضفي عليها وضوحا الى الوضوح •

واخيرا فهناك ملاحظة اساسية صدرت عن تي • اس اليوت يمكن ان نناقشها – حسب اعتقادى – في ضوء اعتباراتنا الحالية • لقد لاحظ اليوت ان الكوميديا الالهية ، ولو انها ما كانت لتكتب بدون عقيدة دانتي الدينية ، فليس من الضروري ان تشارك في هذه العقيدة

لكي تفهم هذا الشعر وتقيم جماله • وينبغي ان تتعلم بالطبع الاشياء التى يعتقد بها دانتي ، ولكنك غير مطالب او تعتقد بها انت نفسك • يقول اليوت : «عند قراءتك هذا الشعر ، ينبغي عليك ان تعلق معتقدك وعدم معتقدك معا» • وفوق ذلك فقد تبدو بعيدا كل البعد عن معتقد دانتي واذا بك لاتشعر بمثل هذا الثقل الذى يشعرك به شعراء اخرون كغوته Goethe مثلا ، حيث يفرضون عليك معتقداتهم فرضا انني ازعم كما يزعم اليوت بأن الخصائص التي تميزت بها عقيدة دانتي الدينية ليست بعيدة عن الواقع • «واذا ما عرض دانتي العقيدة المتماسكة في الدين والخلق فانه يعرضها لمجرد فهمها وتقييمها ، وليس لغرض حملك على الاعتقاد بها» • وبعبارة ادق فهو يعرض وحيها العام للناس عرضا موضوعيا كما تعرض الكنيسة بينة واضحة الى الناس • فلا حاجة للشاعر اذن ان يقسر نفسه قسرا فيتحدث اكثر عما يراه كل فرد ! على اني اسرع فاقول ـ ومع ذلك فانه ليس هذا هو الشأن مع جميع الشعراء الكاثوليك حيث شعور القارىء غير الكاثوليكي ليس بمنجاة من فرض هؤلاء عقيدتهم الشخصية عليه • وعلة تميز دانتي عن غيره ـ كما ذكر اليوت ـ تكمن في صفاء شاعريته صفاء لاتشوبه شائبةوعظم قدسية معتقداته التي قد دخلت في عمله الادبي من خلال قوة عاطفته الخلاقة ومقدرته الشعرية الفائقة • يتجلى ذلك في غلبة الروح الشعرية الفطرية القوية على ذكاء الشاعر حتى في الشعر السهل المأخذ • فشخصية الشاعر قد ذابت في روحه الخلاقة وانصبت في بحر البراءة الخلاقة النزيهة المجردة عن كل هوى •

- ٢ -

ليس بكاف التحدث عن عبقرية دانتي في كوميدياه الالهية ، بل ينبغي علينا ان نضع فى الحسبان ما خص به من خط موفق كذلك • فان ما اوتيه من حظ خارق كان نتيجة ضروب شتى من الحظ والمصادفات الطيبة ، يضاف الى ذلك انه عاش في حقبة فذة من التاريخ •

فقد كانت هناك اولا براءة قلب دانتي وصفاؤه • ان بساطة رجل القرون الوسطى في سذاجة تدق على الفهم قد تجلت فيه على ابهاها من دون ان يفسدها حماس رجل العصر الحديث وشعوره بالاعتداد بنفسه• وعلى الرغم من طغيان العنف على شعر دانتي واتقاد شعوره ، فان شهواته وسورات غضبه وتحيزاته ، ناهيك عن مغامراته في الحياة ـ كل هذه كانت قد صدرت عن صدق واخلاص وصراحة وبراعة •

لقد افاض صفاء عينيه النور على جسمه كله من حيث لا تعلق اوراق الخطايا بالنفوس التى تعرف ذاتها بجلاء ووضوح والتي تشعر في اعماقها برحمة الهها اليسوع المخلص Redeemer• ولا احسب ان بصيرة دانتي النافذة الى بواطن الامور ، وشفافية تجاربه الشعرية كانتا تستطيعان بلوغ هذا العمق لولا طهر قلبه الذى قد هيأ لروحه بكليتها انسجاما صادقا وتجاوبا اصيلا معهما•

وحظ آخر قد اوتيه دانتي هو حرية العقل الذي قد افاضه عليه ايمانه الدينى الراسخ • ومن حيث انه كان واثقا تمام الوثوق من معتقده ، فقد استطاع ان ينطلق فى شعره بحرية تامة حتى مع معتقداته ، وان يصور للناس دون ان يخدع اى فرد منهم بانه « ليس المتمردون على الدين جميعهم يردون النار ، ولا المؤمنون كلهم يدخلون الجنة ! » • وهذا تصور لا تقره التعاليم اللاهوتية ، ولما كان واثقا تمام الوثوق من معتقده فقد كان متشوقا للمعرفة التى كان توافقها مع معتقده مما لا يرقى اليه الشك من الناحية الدينية • وكان لشدة حبه للحرية يقدر اى مسعى من الفكر الانساني ، لذا فقد رحب في اطرائه وفي جنته بكل من توماس أكويناس Thomas Aquinas وسايجر دي بربنت Siger de Brabant الطبيعية ، كما شعر بهذا الخوف الينيسيون[١] فيما بعد • لم يداخل قلب دانتي الوف ولم ترق اليه العقد التي تعطل شهداء تحرر ادبنا المعاصر من الوصول الى الصدق • ففكره المتوحد قد اسبغ عليه طمأنينة ايمانه الراسخ العميم • ان من الصعب على عقل الانسان المعاصر ـ مهما كان صافيا ومهذبا ودقيقا ومتفقها ـ ان يتصور بساطة في المعتقد وثباتا فى الالتزام به كالتي قد ميزت تفكير دانتي باكمله ، كما قد ميزت نظرته الى العالم ونظرته الى ذاته • وهنا مرة ثانية ضرب خاص من براءة في الرجل ونقاوة في فكره ، وهي براءة لم تكن بأى حال من الاحوال سذاجة في التفكير او سرعة فى التصديق وانما هى تكامل فى القوة الحيوية الطبيعية او فى الحب قد اعانا على ازدهار البراءة الخلاقة •

وهكذا فقد توصلنا الى صنف آخر من الخط الذى لم يمس الينبوع الخلاق نفسه فحسب . وانما يمس الشروط اللازمة التى تعتمد على ذخيرته العقلية العامة وحصاده الفكري اللذين قد تحدثت عنهما ، خصوصا فيما يتعلق بالاداء والوضوح ، واللذين لهما وشائج صلة بالموحيات من الخارج • وهنا اعني التراث الثقافي الذى قد حصل عليه دانتي ، والعالم الواضح البين للمعتقدات والقيم التي عاش في ظلها ونعم تحت افيائها • لقد صارع دانتي الزمن الذى قضى عليه بالنفي ، مهددا اياه بالموت • اما فيما يخص الصفة الروحية للتراث الثقافي فقد اسبغها عليه زمانه ، وقد شعر العقل بوجوده كما قد ظهرت

(١) الينيسية : Jansenism مذهب لاهوتي يقول بفقدان حرية الارادة ، وبان الخلاص من طريق موت المسيح مقصور على فئة قليلة (المورد : منير البعلبكي ص ٤٨٩) •

الطبيعة على أتم واكمل ما تكون صدقا واستقامة كما اراد لها الخالق وقدر · ولما كان العالم في عهد دانتي لا يزال متجها نحو الحكمة ، وما زال مشبعا بالفكر العقلاني والاسرار الازلية Uncreate Word، ولما كانت هذه الامور تجري بيسر في هذا العصر مجرى الدم ، فان العالم في اواخر القرن الثالث قد انعكست فيه المراتب اللاهوتية على الفكر ، وكان اشد انعكاسا على بصيرة الشعراء وعواطفهم على الرغم مما كان يشوب هذا العصر من حمى الشرور والفوضى ومن مآسي الجرائم والرذائل · وتلك حال من التكامل لم يبلغها الانسان في العصر الراهن · فقد شارك دانتي بكل نسيجه العقلي في نظام حي ، وتنسم نسمات ربيع لم يعرف بانها صائرة الى الزوال !

انني لا اعتقد ان الصدق في ذاته ، مهما كان صغيرا او كبيرا ، في عالم الفكر لشاعر ما يؤثر في شعره ، اللهم الا من بعيد · ان عالم القرون الوسطى ، من الجهة الثانية ، في مبادئه الميتافيزيقية كان يعوزه كثير من الصدق الذي قد اكتشفه الانسان المعاصر على حساب انسجامه ووحدته الداخلية · وزيادة على ذلك ، فقد اوجد شعر عظيم عوالم فكرية تختلف تمام الاختلاف عن عوالم دانتي الفكرية · فقد كان قبله عالم سرفنتس ثم كان هناك عالم اكثر اختلافا هو عالم شكسبير ثم عالم غوته الاكثر اختلافا وهكذا عوالم دوستوفسكي ، دع عنك الحديث عن عالم هوميروس او سفوكلس ، ان ما يؤثر على الشاعر بطريقة مباشرة وثيقة ، هو كما اعتقد ، امور او حقائق جوهرية مدعمة بعالم من الفكر تؤلف المجال الحيوي لقريحة الشاعر كالايمان بالاسرار التي لا يمكن نكرانها مع ضرورة فهمها فهما رشيدا ، وكالايمان بالحياة الباطنية (الروحية) للانسان · وهذا العالم الباطني لا يرى لشدة عمقه · وكالايمان بان للحرية اثرا كبيرا في تحديد مصيره مما يوجه حياته الى قبلة معينة ، وبأن حياته لا تعيش في الفراغ بل هي متصلة بذاته ولها اثر بطريقة او باخرى ـ على نسيج وجوده كله · ان مثل هذه الحقائق الثابتة وكثيرا غيرها ، من دون شك ، قد وجدت مكانها من عقل بودلير Baudlaire في قصيدتيه « باي ثمن » و « اعمدة في اي صحراء » ، ومثل ذلك قد وجد في شعر دانتي · ان فقدان بعض هذه الميزات هي المسؤولة عن نرجسية ملرميه Mallarmé · انني اؤكد ان بدون هذه المتطلبات لا تستطيع الشروط المطلوبة لاي شعر عظيم ان تصل كامل منزلتها الرفيعة · وعلى الرغم من ان هذه الحقائق الثابتة طبيعية الا انها تزداد قوة وثباتا ان هي اندمجت في عالم فكري واضح ونير · فهي لا يمكن ان تتواجد فينا عندما يكون عالم الفكر الذي نحمله ونتقبله (في الم مبرح او رضا نفسي او في ثورة او نكران ذات عن عصرنا الثقافي ـ هو عالم منحل نرفضه ونأباه ، عالم قد افتقد مع فقدانه الحس الفكري والحق ، وهو ما اطلق عليه والدو فرانك Waldo Frank في الصفحة المقتبسة في بدء هذا الفصل ـ الحس الشخصي او (باطنية الكائن البشري) ، والاحساس بالزمان او (توجه الوجود الانساني وجهة معينة) · ولكن دانتي كان محفوظا اذ ان كل هذه الحقائق الثابتة التي ينمو فيها الشعر ويترعرع كانت مندمجة اندماجا متينا في عالم متسق من الفكر ، متاصل في العقل والقلب تأصلا استشف منه عاطفته الخلاقة وخياله الفكري المجيد · ولم يتوافر لخيال خصب قبله ، بيئة كالبيئة التي عاش فيها دانتي فامدته بمعاونة فذة واخذت بيده في هذا السبيل · فقد نفذ الى خياله المجيد عالم كامل في ليالي الهامه الشعري من خلال الحلكة وظلام الليل البهيم ·

واخيرا يجب ان نضع في الحسبان مرحلة التحول السريعة الفذة لتاريخ البشرية التي عاشها دانتي · وكما قال ألن تيت Allen Tate ان اعظم الازمان المؤاتية للفن والشعر هي تلك التي توشك فيها حضارة عظيمة على العفاء · فعند ذاك تلتقي القوى الحية في هذه الحضارة مع ظروف تاريخية لم تعد ملائمة لها ولكن تلك الحضارة تبقى محتفظة بقوتها الروحية الى وقت ما فتؤتي آخر ثمراتها ، على حين ان حركة الشعر تنتفع من اندثار النظم الاجتماعية والروحية والخلقية · واقل ما يقال ان الروح المسيحية التي تنوقلت عبر دهورها الطويلة قد رددت آخر اغانيها وتراتيمها في شعر دانتي · ومع ذلك فان النقطة التي تهمنا هنا هي اكثر خصوصية · انها تتعلق بالزمن المناسب الذي قيل فيه الشعر نفسه · وبخصوص عملية تحقيق الذات في الشعر من حيث هو قوة الروح الابداعية استطيع القول بان الشعر (العامي منه) قد بقي قليل النضج · ان ضروب الشعر عموما (الروايات التمثيلية الصوفية ، الشعر الرومانسي والشعر الغنائي ·· الخ) كل تلك كانت تغلب عليها الصنعة فلم يصل الشعر في القرون الوسطى الى المرحلة التي تتطلب تقسيم الشعر الى اشكال اساسية معينة بحكم الاختلاف بين موضوعاتها· وبعبارة اخرى ، فقد كان هناك تنوع في الفن ، ولكن الشعر في استعماله الفن ، قد خلا من هذا التنوع · فتحقيق الشعر لذاته عن طريق الالفاظ كان غير متميز · لقد تهيأ لدانتي ان يعيش في فترة من الزمن بلغ فيها الشعر في القرون الوسطى اقصى ما يمكن ان يصل اليه من النمو ، وان كان هذا النمو يعد خلوا من التنوع ·

وهكذا نجد ان الكوميديا الالهية قد كسرت طوق كلاسيكية شعر الملاحم (وهي ليست بأية حال على نسق الانيادة Aeniad)ولا يمكن ان نخصها بصنف معين· وهنا تواجهنا الحقيقة الاساسية التي اريد ان اؤكدها · فالكوميديا الالهية تشتمل على اشكال متفرقة من الخيال الشعري · وهذه الاشكال قد اكتسبت اسماءها بعد دانتي ، دع عنك تقسيمها الظاهري (حتى في حالة فقدانها خصائص الشعر جميعها) الى انواع فنية او ادبية

ان الكوميديا الالهية هي بحق شعر غناء ومسرح وقصة • وهذه لاشكال الثلاثة من ضروب الشعر انما تؤلف كلا موحـدا •

الحق ان الكوميديا الالهية انشودة الى امرأة احبها دانتي حبا ملك عليه فؤاده ، حبا لم تحب مثله امرأة من قبل ولن تحب مثلـه امرأة من بعـد ! وهي انشودة تتجه الى الحب العف في قلب الشاعر • فهي في اسلوبها اللين المتواضع – كما وصفها دانتي – اعتراف قوي ، وان كان مقنعا باقنعة ظاهرية شتى ، بشخصية الشاعر الذي قد جرحته هذه المرأة ، وقد ايقظه هذا الجرح الى التأمل في اعماق نفسه ، وفي جميع الاشياء مما جعـل لياليه قطعا من الليل البهيم لا يستطيع اختراق حجبهـا الا بمعرفته الشعرية الخارقة النفاذة ، لقد تخلل عمله الادبي هذا كله شجو متصل خلع عليه وحدة خفية وحرية خالصة من كل قيد ، حرية في نفسه لا في حسه ممـا يشهد على ان هذه الحرية ذات صبغة شعرية • وهـذه الاصداء ، والانغام العالية اللامتناهية في الموضوع انما ترجع الى المعاني التلميحية « وامتزاج الصور والافكار امتزاجا خياليا » حمل الى شعره المسمى بالترسيت[٢] Tercet اثرا ذاتيا واحدا من عاطفته الموحية • كما ان تردد الموسيقى الموحية – على الرغم من عدم التعبير عنها تعبيرا مباشرا واضحا – يسري في شعره في نغم خيالي حي قابل للفهم والادراك فتنضج كل وحدة فيه بالعاطفة الخالصة • لقد قال كولردج Coleridge عندما تحدث عن بيت القصيد Canto الثالث في الجحيم : ان في هذا الجحيم تبـدو الصورة متميزة واضحة كل الوضوح ، ولكن الانسان يحس فيها بشعور لا متناه • فالوحدة الكلية في القصيدة لا تبدو للعيان ولا يتصورها الانسان ، ولكنها تبدو في شعور باطني بالكلية والوجود المطلق • وقد لاحـظ كولردج الاهمية القصوى « للباطنية او الذاتية » فـي شعر دانتي • ففي كل اشعاره وبنوع خاص في اشعار الفـردوس Paradiso نجد ان ما في الانشـودة من حرية وانطلاق دليل على نوع من الوجود المستـقل غير المخلوق Asiety وهو اول ما يتجلى فيه الوحي الناطق•

والحق ان الكوميديا هي ايضا رواية تمثيلية Drama بالمعنى الصحيح • فقد فطن سكوت بوجانـان Scott Buchanan في كتابـه « الشعر والرياضيات » وفرنسيس فرجسون Francis Fergusson في كتابـه « فكرة المسرح » : ان عمق نغمات الموسيقى واكثرهـا تفصيلا انما توجد في الكوميديا الالهية • فهذا العمل الادبي برمته في اقسامه الثلاثة وفي مجموعة وتفاصيل كل جزء فيه تسري فيه روح فكرية واضحة محددة توائم وقائع الكوميديا كل المواءمة • كما ان القوة الموحـدة للموضوع هي المعنى القوي الذي تختص به كل واقعة •

ولقد خلص هذان الكاتبان في آخر التحليل الى انه بفضل موضوعية الوحي الناطق الذي لا يستطيع ان يقوم به الا اكثر الناس يقظة في العقل ، يتجلى على اكمل ما يكـون انطلاقة في القصيدة دون ان يقضي على سحر ما يكتنـف الشاعر من ظلام ، فتتشابك خيوطه في رفق مع خيوط الخرافة والحلم (ذلك لان الاحداث ومعناها الشعري هي في انسجام تام) وهكذا فقد استطاع رجل من رجـال المسرح النظريين وهو فرجسون (ولقد اشرت الى هـذه الحقيقة من قبل) ان يجد في الكوميديا الالهية ولا سيما في (المطهر) Purgatorio مثالا رائعا على الاداء التمثيلي• ففي نظره ، ان الكوميديا الالهية (بالاضافة الى تمثيليات سوفكليس لشكسبير) هي احدى المعالم الثقافية الواضحة لفكرة المسرح •

والحق يقال كذلك ، ان الكوميديا الالهية هي قصة Tale او بعبارة افضل رواية Novel عما يجري في اعلى عليين واسفل سافلين فهي قصص متصلة معقدة لبطلين يتحركان في عالم من المغامرات ويرضيان بما قسم لهما ، مما يجعل كل فرد في الكوميديا موضع اهتمام عند النظر اليه بنظرة الشاعر الخالدة الحقة • ومع ان مصير هذه الشخصيات كل مقدرا عليها ، ومع ان حياة اصحابهـا اصبحت الان موضوعا للذكرى ، فان هذه الشخصيات كلها يجري في عروقها دم الحياة ، كما ان لكل منها وجودا باطنيا • ذلك لان المؤلف يعرفهم جميعا ، كما يعرف كل قصاص شخصيات قصصه • يعرفهم جميعا من داخل : اي انه يعرفهم من خلال نفسه ومن خلال اشتراكه معهم في طبيعتهم • وفي الكوميديا الالهية يتجلى لنا بوضوح انه عن طريق ميول دانتي الذاتية ، وبخاصة عن طريق حبه وعشقه ، وقد عرف دانتي شخصياته • فالحب اذن كان الوسيط الاكبر سواء تجلى على هيئة عطف او مرثيـة او غضب (والغضب هو الوجه الثاني للحب) • وعلى الرغم من ان دانتي لم يكن ليتفق مع بعض الخاطئـين الآثمين على ما انزلقوا اليه من آثام وخطيئة ، فقد كان يحبهم ، بل وكان يعجب ، ولم يحل بينه وبين هذا الحب والاعجاب نزول اللعنة عليهم • ويتجلى هذا بنوع خاص مع زعيمه في شبابه وصديقه العزيز برونتو Brunetto الذي قـد بدا له – مع كونه في الجحيم – وكأنه قد فاز بالربـح وليس كرجل قد باء بخيبة الخسران • وهنا يتحتم علينا ان نقول « كما ان لباب الانشودة قد ظهر في كل اجزاء الكوميديا ولا سيما في الفردوس Paradiso ، وكمـا ان الروح الدراماتيكية قد تجلت ايضا في كل اجزاء الكوميديا ولا سيما في المطهر Purgatorio ، فان الروح القصصيـة تتجلى ايضا في كل اجزائها وبخاصة في الجحيم Inferno

لقد قيل عن دانتي « ان عينه كانت تشخص دائما الى الحياة النفسية للفرد ، والاطوار التي يتقلب فيها ، وافكاره وآلامه وتأملاته • وبعبارة اخرى فقد اوتي دانتي عين القصاص البارع » •

(٢) الترسيت Tercet: شعر ثلاثي الابيـات تتلوه ثلاثة اخرى وهكذا •



مصطفى الحلاج والفن المقاتل

حسين جليل

١

في عصرنا ، ونتيجة لتطور الفن بعلاقته بالحياة ، تطور الموقف في الفن سواء كان ذلك ، على صعيد « الوعي الفني » او على صعيد « النقد الفني » ‥ او بعبارة اخرى ‥ ان الموقف في الفن ، قصد تذوقه ، او قصد دراسة مضامينه واشكاله وما تحمله تلك المضامين والاشكال من قيم فكرية او جمالية ، لم يعد ذات الموقف بالامس .

لذا ، لا يمكن ، باي حال ، فصل القيمة الفنية الحقيقية لايما عمل فني عن :

١ ـ شخصية الفنان .

٢ ـ موقف الفنان الفكري …بما في ذلك موقفه الفلسفي ازاء العالم والعصر … وما ينجم عن ذلك من اختيار الفنان لموقعه على خارطة الحياة ‥ بكل ما للحياة من ابعاد واعماق.

٣ ـ اسلوب الفنان الذي يتعامل من خلاله مع الانسان ومع الطبيعة ‥ بما في ذلك من موجودات لاحصر لها … ومن حالات وظواهر .

٤ ـ علاقة الفنان بالتراث من جهة ـ الماضي ـ وبحركة الفن المعاصر ـ الحاضر ـ من جهة اخرى . . . ومدى تاثيره من خلال العمل الفني ومن خلال الموقف العام من التاريخ والعصر ومن خلال رؤيته الجديدة ـ المستقبل ـ وما تمنحه تلك الرؤية من طاقة على الحلم والتجاوز والمغامرة .

لذا ، فاننا ، عندما نحاول دراسة معرض الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج وما احتواه من اعمال ‥ . نرى انفسنا ملزمين بدخول عالمه بعيون مفتوحة ، وبقلوب تتسع لما في ذلك العالم من حقائق ومرارات … تحمل من الرفض والتجاوز والاصطدام بالواقع قدرا يصل الى حد الاستفزاز والرعب وتخطي الحدود الاجتماعية الموروثة في الحياة العربية… بقصد المزيد من التصادم لا المراوغة والكشف الحاد لا البذاءة .

معنى ذلك ، ان من يريد الامساك بالقيمة الجمالية لوحدها وبمعزل عن القيم الاخرى في اعمال الحلاج ‥ . سوف يسقط في تأزم مع نفسه اولا ، ومع العالم الذي يعيشه ويحاول تجاوزه فنان يصر على ان يشد يديه المعروقتين على جرحنا بقوة … لينتزع الصرخة من قلوبنا وليوقد النار في عيوننا … وليمزق بسيف « الفارس القتيل » جدران الصمت واللامبالاة والارتخاء على وسادة الخدر الميتافيزيقي … ذلك الارتخاء الذي ما يزال يعاني منه انسان ارضنا … ارض الحب والاساطير … ارض الشعر والحلم … ارض الجرح والمأساة ‥ . ارض الدم والدموع … ارض الصبر والانتظار المميت !

لذا ، فان من يحاول ان يتعامل مع مصطفى الحلاج، من خلال السطوح والالوان وبحساب المساحات …

سوف يدين نفسه بالبلاهة ... لذلك ، فاننا سوف نحاول ان نمسك بعصب القيمة الفنية لاعمال الحلاج... من خلال رؤيتنا لفنان عصرنا ... ذلك الانسان الذي يعيش التناقض في ضميره ... كما يعيشه مع العالم... مطمئنين الى ان الحلاج سواء كان عاشقا ام ثائرا .. نبيا ام زنديقا ... حالما أم مقاتلا ... فنانا كبيرا ام صغيرا ... فانه يحمل في قلبه ، وبدافع من اخلاصه لقضية شعبه ، « اللؤلؤة العظيمة » ... التي كانت وما تزال ... ولعلها ستبقى الى الابد ... القنديل الذي يضيء ويحرق ، يغني وينزف ... في رحلة الانسان عبر العصور الى مستقبل يظل مستقبلا .

ـ ٢ ـ

ولكي نتعرف على محتوى شخصية الفنان مصطفى الحلاج ... ولكي نراه من الداخل ... لا يكفينا ان نعلم :

(ـ ولد عام ١٩٣٨ ـ سلمه ـ قضاء يافا ـ فلسطين .
ـ طرد سنة ١٩٤٨ من فلسطين .
ـ درس النحت في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتخرج عام ١٩٦٣ .
ـ مشروع البكالورياس (اثار الحرب) .
ـ درس في مراسم الدراسات العليا بالاقصر تخرج ١٩٦٨ .
ـ شارك في حوالي ٣٠ معرضا عربيا ودوليا .
ـ اقام ثمانية معارض فردية في البلاد العربية والاوربية .
ـ مارس النحت والرسم والاعلان والحفر والتصوير الصحفي .)

لا تكفينا تلك المعلومات التي ذكرها الحلاج في دليل معرضه الذي اقامه في قاعة جمعية الفنانين العراقيين ببغداد بتاريخ ٢٤ـ٤ـ١٩٧٢ . لذا رأينا ان نقترب منه ... وان نتسلل الى داخله من خلال جلسات ولقاءات ... في امسيات معرضه في جمعية الفنانين العراقيين ... دارت فيها مناقشات واحاديث ... تالقت فيها طيبة الحلاج وازدهرت محبته لكل من يريد ان يكون صديقا له ... شرط ان يظل معه صادقا وشريفا ... متفائلا طورا ، ورافضا للواقع الى حد الحزن المميت والتشاؤم طورا اخر .

ومن خلال تلك اللقاءات .... بدأنا مع الحلاج حوارا لم تسمح ظروف كثيرة لان يكون حوارا اكثر عمقا واتساعا كما كنا نريد ... ولكنه على كل حال .. اعطانا ضوءا ولو قليلا نستطيع به ان ننير جزئيا لا كليا شيئا مما يقع داخل الحلاج .

وبدأنا حوارنا مع الحلاج :

ـ من انت ايها الاخ مصطفى الحلاج ؟

ـ (... انا انسان مجهول ابحث عنه من خلال



مصطفى الحلاج

الاخرين ... على المستويين المستوى الحضاري الممتد عبر اغوار الزمن من خلال بصمات الانسان ، والمستوى الحي في علاقاتي الحارة بالانسان والبيئة المحيطة به واينما كان .... انا خليه حيه في جسد « الجماعة البشرية !» ......)

ـ متى اكتشفت انك فنان ؟

ـ (.... عندما اكتشفت ان حرف الياء يشبه البطة ! ، وعندما رأيت راعي غنم يصنع من التراب عنزا صغيرا ... وعندما كنت المس حجرا فاحس بمتعة عجيبة ... اي عندما اكتشفت علاقتي بالاشياء ... كانت تبدأ او تتحقق من خلال رؤيتي التشكيلية ، وان مجساتي الحسية لها القدرة على احتواء الاشياء وعلى تذوقها وشمها وجسها ومعرفتها تماما ... ثم تصورها عند غيابها في رغبة ... او في شوق ... لاعادتها خطا او لونا او كتلة ... او اي شيء اخر يجسد حضورها في لحظة غيابها ...)

ـ معنى ذلك ان اكتشافك لنفسك فنانا ... كان من خلال علاقتك بالحياة ابتداءا .... ثم جاءت الدراسة والتجربة والمغامرة ... لتؤكد قناعاتك ... اليس كذلك ؟

ـ (.... التجربة الحيه التي تجسد العلاقة الانسانية .. تسبق اي شيء اخر ، كما انها الارض التي تنبت فيها الافكار . ان الفنان يكتشف حقيقته من خلال التجربة الانسانية الحيه ... كما ان الفنان يؤكد استمراره حيا وفاعلا من خلال تجاربه ...)

ـ ما هي ابرز معالم حياتك .. ؟

ـ (... انتهاء الحرب العالمية الثانية . الطرد من فسطين . البحث عن آثار اقدام الانسان على الجبل ...

لان ذلك كان يدلنا اثناء الرحلة على الماء . تبلور الحس السياسي في عمان ١٩٤٨ . كما ان هناك منحنيات في حياتي منها :

★ تولستوي .
★ غوركي .
★ الغزالي .
★ مدرس لا اتذكر اسمه .. قال لي يوما : ليس هناك شيء مؤكد !

وما دام العالم ، كما هو الان ... فان حياتي وحياة أي فنان تبقى مرآة يظهر ويختفي عليها شيء ما ... سواء كان ذلك الشيء جلادا او ضحية ! ...)

ـ ما هي ابرز تجربة في حياتك .. ؟

ـ (... تجاربي عشتها وغرقت فيه اوكان مقابلها الصورة . وكان اهمها المنحني الكبير جدا في حياتي ... ذلك هو الانتقال من التصوف ممارسة وفكرا الى الفلسفة المادية الجدلية مباشرة ... انها اكبر تجاربي ... وكادت ان تصل بي الى الجنون ... ولكنني كنت ارسم ليل نهار من ١٤ الى ١٦ ساعة يوميا وبشكل دائم ... حتى احتفظت بتوازني) .

ـ هل لك هم ذاتي ينعزل بك عن العالم ... ؟

ـ (... ليس لي هم ذاتي صرف ! ينعزل بي عن العالم ... وان اكثر حزني فردية .. اشعر به او اكتشفه شيئامشتركا مع الاخرين من حيث السبب او النتيجة . صحيح ان لي هموما احس ان الاخرين لا يشاركونني بها بنفس الواقع والمدى ... ولكنني أظل اشعر ان جميع همومي هي مشاركة بشكل أو بآخر للاخرين .)

ـ لو قدر لك ان لا تكون فنانا ... فماذا تختار لنفسك ؟

ـ (....

اولا : انني لم اختر ان اكون فنانا ... لاختار صفة اخرى ... الفن قدري .

ثانيا : لو قدر لي ان لا اكون فنانا ... او لو سلبت عني صفة « فنان » فسأنتحر !)

ـ وما جدوى ان تكون ... او ان تظل ... فنانا؟

ـ (... جدوي ذلك ... ان يتحول الفن في يدي معولا احطم به كل المعوقات لدفع الانسان للخروج من دائرة الاشياء ... ليتعامل الانسان مع الاشياء بانسانيته) .

ـ لو كانت لك قوة ... او قدرة اسطورية ... تستطيع بها ان تصنع كل شيء ... او اى شيء تريد ... فماذا تصنع للعالم ... صوره ... تمثالا ... أي شيء ؟

ـ (لا ....

لن اصنع للعالم صورة ... ولا تمثالا ، وانما اصنع سيفا طوله مليون كيلو مترا ... ثم اجمع كل



مستلبي العالم ... كل الطغاة والجلادين والخونة ومجرمي الحروب والمستغلين ومزوري التاريخ والفكر و « بهلوانات الفن ! » واحولهم بضربة واحدة الى شيء آخر ... الى شيء مفيد ... الى سماد يخصب ارضا جرداء ...) !

ـ كيف ترى العالم ... ؟

ـ (... ارى العالم بأربع عيون : عينين متشائمتين ... وعشرين عينا متفائلة ! لاحظ ان العينين المتشائمتين تظلان اثنتين فقط ... اما العينين المتفائلتين فانهما اصبحتا عشرين عينا ... او اكثر ... هكذا ارى العالم ... أو اطمح ان اراه ... بعيون كثيرة ... !)

ـ كيف ترى المرأة المعاصرة ... ؟

ـ (... انها اكبر ضحية في القرن العشرين ... وبشكل خاص في العالم العربي ...

انها كالارض والشعوب)

ـ كيف ترى الادب المعاصر ... ؟

ـ (... انه غارق في « الشكلية » ... عدا انفجارات ضوئية تنتشر هنا او هناك من العالم ... هناك « ادب مقاتل » ... يقاتل الى جانب « الفن المقاتل » ولكنه محاصر .)

ـ متى بدأ « الفن الحديث » او « المعاصر » برأيك ؟

ـ (٠٠٠ بدأ الفن الحديث ـ او المعاصر ـ ، بشكل ما ، بكاندنسكي ٠٠٠ وبشكل حقيقي اعتبارا من الدادائية ٠٠٠ وهي حركة ثورية جزئيا ٠٠٠ انها حاولت ان ترتبط عن طريق الرفض بالانسان ـ الثورة ٠٠ الا انها لم تعط بديلا ثوريا حقيقيا لما رفضته)

ـ في اعمالك « سريالية ٠٠ » او هكذا قال بعض من كتبوا عنك في صحف بغداد فما رأيك ؟

ـ (٠٠٠ انا لست فنانا سرياليا ٠٠٠ وان تحسس البعض بشيء من السريالية في اعمالي ٠٠٠ فانني لم اقصدها ٠٠ ولم امارس خلالها نزوعا سرياليا انتمائيا ٠٠٠ انني ارفض « الشكلية » في الفن كما في الحياة ٠٠٠ وكذلك ارفض ان اتحول الى مجرد فرشاة ٠٠ ان حريتي تتغلغل ديالكتيكيا في داخلي ٠٠ انني اتوهج فاعمل الجمال طاقة اتعامل معها من خلال موقع جدلي لا شكلي ٠ العمل الفني كالثورة ٠٠ عندما تتجمع مكوناته وتتبلور حتى تصل نقطة البدء او التحول ٠٠ ينفجر في لحظة مفاجئة ، ومرة واحدة ، نهجا واسلوبا وفكرا وشكلا وتجسيدا هذا هو تصوري لسبب ومبرر ولحظة حدوث العمل الفني ٠٠ وانه تصور لا يمكن ان يوصف بالسريالية ٠ انا ضد « الشكلية » في الفن ايا كان مصدرها : المحتوى ، الفكر ٠ الشكل لذاته ٠ اي شيء ٠ ان اصطناع سبب او مبرر العمل الفني هو « شكليه » ٠٠٠ تفقد الفن عنصر الاصالة والصدق والتوهج ٠

ـ وبيكاسو وسلفادور دالي وبراك ؟

ـ بيكاسو وسلفادور دالي فنانان كبيران ٠٠ ولكنهما وفي نفس الوقت « بهلوانات عصرهم ! » ٠٠٠ وتلك هي المهزلة ٠ اما براك فهو باحث في عالم الفن وقد اضاف الكثير ٠٠٠ ان الحديث عن هؤلاء يطول ويطول ٠٠٠ والحكم عليهم يحتاج الى المزيد من التفكير والتأمل ٠٠٠ والمناقشة) ٠

ـ وهنري مور ؟

ـ (٠٠٠ انه ابو الشكلية في النحت المعاصر ـ عدا فترة الحرب العالمية الثانية وفي اعماله ، التخطلطات بشكل خاص) ٠

ـ ماهي ابرز اعمال النحت المعاصر ؟

ـ ابرز اعمال النحت المعاصر ما تزال احجارا بشكلها الطبيعي !

ـ كيف ٠٠٠٠؟

ـ ان الاحجار بشكلها الطبيعي اكثر دلالة وجمالا ورسوخا من ايما عمل بلا جدوى ولا فكر ولا دلالة ٠٠٠ ولا يفعل شيئا في العصر سوى السقوط في الشكلية ٠٠٠ ان الاحجار بشكلها الطبيعي اكثر براءة ٠٠٠٠ !

ـ معنى ذلك ان الصخور التي ما تزال كما هي في الطبيعة تمثل في رأيك ٠٠٠ علامة انتظار البشرية لحضارة لم تولد بعد ٠٠٠؟)

ـ (٠٠٠٠٠٠٠ ربما)

ـ هل تأثرت بفنان معين ؟

ـ (٠٠٠ انا متأثر بطرز وليس باساليب ٠٠٠ بفنون وليس بفنانين ٠٠٠ فمثلا :

ـ الفن الفرعوني ،

ـ الفن السومري ،

ـ الفن الهندي .

ـ فن منطقة البحر المتوسط ٠

ـ بعض لوحاتك ٠٠٠ حجبت عن الجمهور فماذا تقول ؟

ـ (٠٠٠٠ لوحاتي كلها سبق لي ان عرضتها في دمشق والقاهرة ٠٠٠ وسوف اعرضها في مدن اخرى من العالم ٠٠٠٠ اما من منع عرضها بهذا الشكل او ذاك ٠٠ فانه قد ادان نفسه باشياء كثيرة ٠٠ منها ٠٠ فقدان الشجاعة ٠٠ شجاعة الفنان دفاعا عن حرية الفنان المعاصر في تصادمه مع الواقع وفي كشفه للزور والقذارة والعهر ٠٠٠ ومنها ٠ مسؤولية الفنان المعاصر بعلاقته بالجماهير مباشرة وليس من خلال «لجان!!» او رقابة طبية !! » ٠٠٠ ان الانحناء للواقع أمر يرفضه «الفن المقاتل » ٠ انني اعتبر جميع لوحاتي اشياء عزيزة علي ٠٠ لما فيها من صدق في محاولة كشف الواقع للجماهير) ٠

ـ والفن العراقي ٠٠٠؟

ـ (بشكل عام ، وبالمقارنة باقطار عربية اخرى كان بمستوى جيد ٠٠٠)

ـ اريد جوابا صريحا ٠٠٠ ينطلق من موقفك في الفن ٠٠٠ بعيدا عن « شكلية » المجاملات (٠٠٠)

ـ (٠٠٠ هناك اعمال سقطت في الشكلية ٠٠٠ واخرى قلدت المدارس الاوربية الغربية ببلادة وافتعال محزن فابتعدت عن ان تكون عراقية او عربية وبذلك فقدت اصالتها و «هويتها » ٠٠٠ فجاءت (مستعاره !) وبلا محتوى او دلاله او جدوى ٠٠٠ كما ان هناك (اعمالا) عراقية حقاً ولا بد من الاعتزاز بها ٠٠٠ لما فيها من محاولات جادة وجيدة ٠ ان للفن العراقي سمعة عالية في الاقطار العربية ٠٠٠ ارجو ان يؤكدها ويحافظ عليها بالصدق والاصالة وباستلهام تراث العراق وحضارة العراق ٠٠٠ وشعب العراق العظيم) ٠

انتهى الحوار ٠

٣

لا بد لنا ، بعد ان تعرفنا على جوانب من شخصية الحلاج من خلال حوارنا معه ، من ان نتلمس الخطوط الجوهرية لموقفه الفكري ازاء العالم والعصر ٠٠ في مناقشة لاهم ما طرحه من اراء وما طرحته اعماله الفنية من مواضيع ومضامين واشكال ٠

نستطيع ، ان نؤكد ، دونما عناء ، ان موقف

الحلاج من العالم ٠٠ لم يكن سلبيا ، وقد اكدت اعماله واراؤه على ايجابيته الفاعلة وعلى انه يحاول ان يعتمد العلم في تفسير علاقته بالعالم وبالعصر ٠

ولو تساءلنا : هل انتقلت افكار الحلاج حبه للانسان وايمانه بانتصاره على قوى الشر ـ الى لوحاته وتماثيله ؟

وهل تجسدت الحتمية التاريخية للثورة في ما عرضه ؟

وهل تأكدت لنا حقيقة انتقال الحلاج من(الصوفية) ممارسة وفكرا ٠٠٠ الى المادية (الجدلية) ممارسة وفكرا ٠٠٠ ليس من خلال ارائه وتحليله للواقع فحسب ٠٠ وانما من خلال اعماله الفنية ؟

ماذا سنرى ٠٠٠؟

اننا نجد بوضوح ، وبشكل مباشر الى حد لا نحتاج معه الى دليل ٠٠ ان الحلاج كان صادقا وجريئا في نقل موقفه ازاء العالم والعصر ا لىالناس ٠٠ جميع الناس ٠٠ من خلال اعماله الفنية التي عرضها في بغداد ٠٠٠ حيث ان جميع معروضاته . تقريبا ، تؤكد لنا :

١ ـ رفض الحلاج لواقع حياتنا العربية المتشققة وما فيها من زور وتشويه وتاخر ٠٠٠ نزوعا الى حياة اجمل وانبل وافضل للانسان العربي وللانسان في كل مكان ٠

٢ ـ ايمان الحلاج ٠٠٠ بان الطريق الوحيد لتحرير الانسان من الشر ٠٠٠ هو طريق التصادم مع الشر ٠٠٠ طريق الثورة لا السكون ٠٠ الصراع لا الهزيمة ٠٠٠ المجابهة لا الاختباء ٠

٣ ـ ايمان الحلاج ٠٠٠ بان الحقيقة ـ وحدها ـ هي التي تنير الطريق الى الحرية ٠

٤ ـ ان « لا شيء مؤكد ٠٠٠٠ » ، معنى ذلك ، ان الانسان في موقفه من العالم والعصر ٠٠٠ لا بد ان يكون « جدليا » ٠

٥ ـ ان الفنان ـ الانسان ـ هو مكتشفومقاتل وعاشق في ذات الوقت ٠

٦ ـ ان عصرنا ٠٠٠ يحتوي على اروع واشد واجرأ قوى للخير والحقيقة ، كما انعصرنا ذاته يحتوى على اشرس واقسى واقذر قوى للشر والقبح ٠٠٠ والباطل والظلم . وان الصراع الازلي يمر ، في زماننا ، باعلى درجات احتدامه حسما وعنفا وضراوة ٠٠٠ مما يكسب الفن طابعا ذا وقع درامي حاد ومتوهج ٠

٧ ـ ان الفنان في عصرنا ٠٠٠ كيما يسلم على شرفه الانساني ٠٠٠ وكيما يؤكد التحامه الحقيقي بالعصر والعالم ٠٠٠ لا بد له من انتماء حر وشمولي٠٠٠ ومن انحياز حي الى جانب القوى المحركة للتاريخ والمغيره للعالم : الطبقة العاملة وحلفائها من الفلاحين والكادحين



وجماهير الفقراء ٠ وان ذلك الانتماء ـ بالنسبة للفنان ـ يستنفد كامل حياته ويتخلل جميع مواقفه ازاء المشاكل الانسانية من اصغرها الى اكبرها ٠٠٠ من مسألة الحرية والاشتراكية واخاء البشر ٠٠٠ الى مسألة الحزن والحب ٠٠٠ والموت ٠

لو وقفنا ، قليلا ، امام تمثال الحلاج « صراع » ، وتأملنا دلالته ٠٠ لوجدنا انسانا عملاقا تصرخ ملامحه اصرارا وعنفا ومكابدة للألم وايمانا بالنصر ٠٠ وهو يصارع تمساحا رهيبا ٠٠٠ لوجدنا تجسيدا لموقف الحلاج الذي تحدثنا عنه ٠

ان تمثال « صراع » يشير الى :

صراع غير متكافيء ٠٠ ولكنه حادث على ساحة عصرنا .

صراع بين انسان اعزل الا من انسانيته ٠٠ يقاتل بيديه تمساحا رهيبا ٠

صراع بين انسان ٠٠ يدافع عن ذاته الانسانية من خلال دفاعه عن ذاته ٠٠٠ ويدافع عن الحقيقة والحرية في مهاجمته للشر ،

صراع يرمز الى التناقض الابدي في الحياة ٠٠٠ عبر العصور ٠

وبذلك ، ومن خلال عمل واحد من اعمال الفنان مصطفى الحلاج ، تتأكد لنا حقيقة هامة ٠٠ هي ان الحلاج لم يكتف ، كما يصنع غيره ٠٠٠ ، بان يتخذ له موقفا فكريا (سياسيا او ايديولوجيا) خارج اعماله الفنية ٠ وبذلك ، اكد لنا ، الحلاج : ان لا انفصال بين

المحتوى الفلسفي للفنان وبين اعماله الفنية ··· التي يخاطب ، من خلالها ، العالم ، ويتعامل مع العصر ··· بصفته « فنانا » ·

كما تؤكد ، لنا ، ذات الحقائق ، لوحة الحلاج الرائعة « الحلاج والتنين » والتي يظهر ، لنا ، فيها ، الفنان نفسه يمارس الصراع مع تنين اسطوري رهيب يوحي لنا ان في كيانه ··· في كيان ذلك التنين المخيف تتوتر كل مافي زماننا والازمنه الغابره من شرو ظلم وقسوة ·· وكان الحلاج انما كان يخاطبنا من خلال لوحته تلك صارخا :

ايها المظلومون في الارض ،
ايها الاصدقاء ··· انا واحد منكم ،
ايها الفقراء ··· ايها الطيبون ·· انا محاصر معكم في «القلعه» ،
ايها المقاتلون ··· انا اقاتل معكم ··· وارفض أن اقف على السور ،
ارفض ان اتحول الى «متفرج» على موتكم ·
ارفض ان تحول الى مجرد
فرشاة بيد غيري ···
ارفض ان القي سلاحي ··· حتى تنتصر الحرية والحقيقة !

اما تمثال « رجل وامرأة » فانه يمثل عناقا حارا ومصيريا بين عناصر الخصب في الحياة وفي الطبيعة ··· بوجه رياح الشر ، كما يوحي بأمل والم ساعة الميلاد ··· صمودا بوجه الحزن واحتمال الموت ·

ان « العلاقات » في عصرنا ، كما يظهرها لنا « الحلاج ··· تنقسم من خلال موقفه الفلسفي ··· ووفقا لاستلهامه المادية الجدلية ونهجها الديالكتيكي ··· استلهاما تتحول فيه « الصوفية الرجوعية ـ السلفية » الى « صوفية مستقبلية ـ علمية » الى نوعين من العلاقات :

١ ـ علاقات تمثل صراعا لا هوادة فيه بين اضداد ··· تواجدت في لحظة الحسم ـ الثورة ·

٢ ـ علاقات تمثل ارهاصا بميلاد « جديد » من خلال التقاء عنصرين لكل منهما صفات يشترك ويختلف بها مع الاخر ···

وفي كلا النوعين من العلاقات حالات من التناقض بين اضداد ـ بين نقيضين ـ يتكون ويتواجد ، منهما ، (نقض) ـ المستقبل · يحدث كل ذلك عبر المعاناة وحرارة الصراع ·

وبذلك ، يؤكد ، لنا ، الحلاج وعيه : نظريا ـ على صعيد الادراك ـ وعمليا ـ على صعيد تنفيذ الاعمال الفنية بمضامين لها دلالاتها ـ ··· يؤكد لنا الحلاج وعيه لاهم قوانين فلسفته المادية الجدلية ··· كما يؤكد التزامه الحي من خلالحريته ··· داخل وخارج العمل الفني في ذات الوقت ··· مسقطا بذلك « الازدواجية اللبراليه » التي يعاني منها الكثيرون من فنانينا وفناني الوطن العربي ··· والتي تتضح في فصل الفنان للعمل الفني ـ بدعوى الحداثة في الاسلوب والاداء والارتفاع بالقيم الجمالية ـ عن الواقع وما يعكسه الواقع على ذات الفنان من مضامين وبذلك « نحيط » الفنان موقفه الفكري الايديولوجي والسياسي عند ممارسته للعمل الفني في محاولة لعزل (ثورية الموقف) عن شكل ومضمون العمل الفني ··· مرضيا نفسه و « غروره » بضرورة (الارتفاع) الى حد الانفصال عن جماهير الشعب ·· الجماهير التي يؤرقها الرغيف لا « اللوحة » !

٤

ما هي سمات اسلوب الحلاج ، من خلال اعماله التي ضمها معرضه الذي اقامه في بغداد ـ نيسان ١٩٧٢ ؟

١ ـ النحت :

مع اننا لم نشاهد سوى صور فوتوغرافية لعدد من تماثيل الحلاج ··· الا اننا نستطيع ان نتحسس :

١ ـ نزوعا لايجاد تكوينات تتسم بالقوة وتتلاحم مع المضامين ·
٢ ـ تاكيدا واضحا على الحركة ·
٣ ـ حرية في التعامل مع حجوم الكتل افقيا وعموديا ··· كلا او جزء ·
٤ ـ تاكيدا ـ يصل حد المباشرة احيانا ـ على الجانب المضموني ـ الفكري ـ وذلك باخضاع الاشكال لوحدة المضمون في حجم وشكل المادة والفراغ ·
٥ ـ الاستفادة من محتوى التراث بعلاقته بالواقع من خلال طرح الشكل الاسطوري في الملامح او في الحركة او في الموضوع ·
٦ ـ الانطلاق ـ عند البدء ـ من نقطة الجدوى والدلالة والفعل المؤثر للعمل الفني وذلك :

⊙ بتحطيم جدار المسافة بين التمثال والواقع بتاكيد حركة الصراع في امتداده من الحياة الى العمل الفني ـ عبر الاخرين ـ الى الحياة ··· وبذلك يصبح العمل الفني والحياة ـ نزوعا الى وحدة متكاملة ـ حوارا دائما ·

⊙ بتبسيط المضامين المعاصرة نزوعا الى ايصالها الى القوى الاجتماعية التي تمثل المحتوى الحي للعمل الفني ومادته في تواجده وفعله ·

⊙ بتقريب العمل الفني من المخزون الفلكلوري في ذاكرة الاخرين نزوعا الى تقريب رمزيته لتلامس او تتقمص الرموز التي تعيش وتنمو مع الاخرين خارج العمل الفني ·

تلك هي ، في رأينا ، ابرز السمات التي ترفد

الحلاج بقوة تعبيرية ـ ثورية موحية ودافقة ٠٠ يمكن تلمسها بهذا الشكل او ذاك من خلال اعماله في النحت ٠٠٠ وبهذه السمات نأمل ان يتحرك الحلاج بمزيد من الوعي والجرأة والصدق ليحقق لنا أعمالا على جانب باهر من لاهمية والتأثير والتفرد ٠

ان اعمال الحلاج في النحت و « الرليف » ـ مع احتفاظها بنفس المستوى الفكري ـ الايديولوجي او السياسي ـ الذي تتمتع به اعماله الاخرى ٠٠٠ الا انها اكدت افضليتها من جوانب كثيرة على اعماله في الرسم والتصوير ، مما يجعلنا نتوقع للحلاج منزلة اسمى في مجال النحت ترتفع على منزلته في المجالات الاخرى ٠

ان « المباشرة » التي تصل احيانا في اعماله للرسم والتصوير الى حد (التعليمية) او (الدعائية الواضحة) ٠٠٠ تقابلها في النحت والرليف ، على قلتها بالنسبة لاعماله الاخرى ، تعبيرية موحية وغير مسطحة ورمزية ذات دلالة غير محددة باطار مقرر ٠ كما ان محاولات الحلاج في « المعاصرة » ـ الحداثة من خلال استقطاب سمات العصر ـ تظل بعيدة في النحت عن السقوط في فراغ اللاشكل واللاجدوى ٠٠٠ واللامضمون ٠٠٠ كما تبتعد عن السقوط في « المباشرة » التي تحيل في احيان كثيرة ـ ليس لدى الحلاج وحده وانما لدى الكثيرين من الواقعيين الاشتراكيين ـ العمل الفني الى مجرد «تهريج» فكري او زعاق سياسي ٠٠ فيه الكثير من « الشعائرية » التي تصل حد « الديموغائية » والقليل من الاصالة والجمال ٠

ان الفنان العظيم ٠٠٠ هو من يستطيع ان يقول كل شيء ٠٠٠ هو من يستطيع ان يكون « شاهد عصره » وان يدلي بكامل « شهادته » دون ان يتحول من فنان مبدع الى شيء آخر ٠

٢ ـ الرسم :

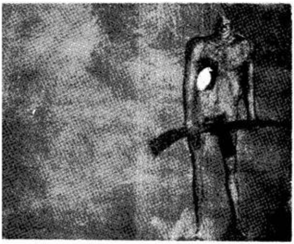
اذا طرحنا ، بعيدا ، ولو ان ذلك يظل مستحيلا ، المضامين الايديولوجية والسياسية « التحريضية » لاعمال الحلاج فماذا يبقى منها ؟

هل ستبقى تكوينات غريبة حقا ٠٠٠ تضيف فعلا جماليا او اسطوريا الى وجودنا ، عبر تراكمات حياتنا ومشاهداتنا الاخرى ؟

أم ستبقى « مساحات لونية » ٠٠٠ لها غناها وشفافيتها الموحية وصوتها العميق الذي يتفجر ٠٠٠ او يتلوى ٠٠٠ في سكون ذاكرتنا ؟

هل ستبقى « اشكال » لشخوص او كائنات ذات صفات نوعية خاصة ـ غريبة ومؤكدة ـ لها تفردها المنتسب الى الحلاج دون سواه ٠٠٠ ؟

هل يبقى شيء جديد ٠٠٠ اكتشفه ٠٠٠ او حاول اكتشافه الحلاج واضاف به الى الفن ٠٠٠ اضافة لها امتداد معاصر وهوية قومية كأثر متميز ٠٠٠ ؟



ورغم ان الحلاج ٠٠٠ فنان دؤوب ومخلص ، وانه استطاع ان يقنعنا بمعاناته الحقيقية لمأساتنا ، وبذلك استطاع ان يمنحنا الصدق والتوق الى المجابهة ٠٠٠ فحولنا ، من خلال استنفاره حسنا القومي ، الى منحازين تماما الى جبهته ـ جبهة الفن المقاتل ـ فن المعركة لتحرير الارض والانسان من البربرية ومن الكذب السياسي والخيانة المبرقعة بالحذر او بالخوف ٠٠٠ الا اننا ، مع حبنا للحلاج وتوهج ضميره وصراحته وسخريته المره ٠٠٠ رغم كل ذلك ٠٠٠ لم نقتنع بان الحلاج ، اذا سحبنا من اعماله مضامينها السياسية ـ الثورية ـ سيبقى منها شيء مما تساءلنا عنه سوى اخلاصه للفن الى حد « الفداء » ٠

هنا ، يحق للاخرين ٠٠٠ ان يتساءلوا : ماذا بقي للحلاج ٠٠٠ ؟ او ما الذي يبرر الكتابة عن صوره بهذا القدر من الاهتمام ٠٠٠ ؟

سؤال حقيقي ٠٠٠ لابد منه ٠٠٠ ولابد من الاجابه عليه ايضا !

وجوابنا :

ان الحلاج ٠٠٠ يملك من الميزات الاساسية للابداع الفني ٠٠ سمتين لابد لهما ، من خلال اندفاعه وعناده ومغامراته ، ان يحققا ، لنا ، الان أو في المستقبل ، فنا رائعا ٠٠٠ ينبض بحرارة عذابنا وغضبنا !

ـ السمة الاولى : تكمن في موقفه الصائب من الحياة والفن ٠٠٠ حيث لا يمكننا ان نتوقع ابداعا فنيا بلا موقف يستمد صحته من نقطة بدء حقيقية ـ اصيلة وثورية ومعاصرة ٠

ـ السمة الثانية : تكمن في اخلاصه للفن ٠٠ وفي اعتباره الفن المجال الوحيد الذي يحقق ـ او يحلم ان يحقق ـ فيه جدوى وجوده بيننا ٠٠ واللغة المقدسة التي يخاطب بها العالم ٠٠ ويتلمس بمجسات مفرداتها الجمال

في الانسان والطبيعة ، وفي اعتباره الفن مصيرا او قدرا ·· يمنحه قوته وعزمه ··· وخبزه اليومي في رحلته ··· رحلة الرفض والعذاب ··· رحلة الثورة ··· بحثا عن « شيء جديد ··· خاص وشريف » ··· حقيقي واصيل ··· مؤثر وجميل ·

وقبل ذلك ،

وفوق ذلك ،

نقول ··· ان الذي حركنا للكتابة عن الحلاج ··· هو رفضه للبرجوازية رفضا لم يكن سياسيا او ايديولوجيا « صرفا » ··· وانما كان رفضا فنيا وثوريا معا ··· في وقت رأينا فيه الكثيرين من فنانينا من خلال ما ضمه « معرض الفن العراقي المعاصر » أو «معرض الفن العربي» ··· قد اظهروا « حماسا » بالوقوف الى جانب البرجوازية فكرا او اسلوبا او انتماء ··· ولنا الى ذلك « عوده » في دراسة نحن بصدد اعدادها ونشرها فور الانتهاء منها ·· وبعد ··· ،

فان الحلاج يطرح نفسه وفنه من خلال قضية على جانب استثنائي من الاهمية والخطورة في ايامنا ·

انها قضية : الى اي مدى يمكن التضحية بالشكل الفني ـ الجمالي او التكنيكي من اجل تأكيد المضمون بتحويله الى موقف ؟ ··· وهل يمكن من اجل « شكل » فني ـ جمالي او تكنيكي او اسلوبي ـ التضحية بكل او جزء المضمون ـ الموقف ؟

ان هذه « المسالة » ·· هي من اخطر واعقد مسائل الفن المعاصر ومن ابرز مشاكله في علاقته بالثورة المعاصرة·

ولمزيد من التوضيح نقول :

انها ···

ـ مشكلة الالتزام ··· و «الالتزام المقلوب» !

ـ مسالة المضمون بلا شكل فني ··· ام المضمون بشكل يحاول ان يظل فنيا ·

ـ مسالة شكل بلا مضمون كليا ·

ـ مسالة شكل بمضمون ··· وبلا جدوى ولا علاقة معاصرة ·

ـ مسالة شكل يحاول ان يتصور له مضمونا (او موضوعا) خارجا عنه ·

ـ مسالة لا شكل ولا مضمون (اعتقد انني الفنان الاول والوحيد الذى استطاع ان يتخلص ليس فقط من (الموضوع) بل ومن كل (اداة) يمكن رؤيتها في اللوحة الفنية ـ كاندنسكى ·)

ـ مسالة لا فن ولا جدوى للفن · (يسقط كل شيء ··· العقل ، المنطق ، وكل النواميس البشرية ··· الفن لمن ؟ للبرجوازيين ؟ انهم ليسوا سوى « حقائب قش منتفخة » · للجماهير ؟ انهم الاخرين ليسوا سوى « قطيع من الثيران » ـ الدادائية ·) ـ الفن زيف ينبغي تحطيمه وتشويهه وتجاوزه ـ ·

ليس من فنان ، في عصرنا . صادق وحقيقي ، لا يجابه تلك المسائل بقلق وحزن ولا قناعة تامة · واذا كان « الالتزام » صليبا ··· يعلق الفنان نفسه عليه مختارا في احسن الاحوال ··· فان « الحرية » تتحول في احيان كثيرة الى فوضى الى فقدان للصفة النوعية والانسانية للفن ·

ان الالتزام ··· يظل « سراطا » حادا ورهيفا كالسيف ··· ولابد لمن اراد اجتيازه ··· ان يسير على حده بحذر وذكاء خشية السقوط الى هذا الجانب او ذاك ··· كيما يصل الى قمة الابداع ·

وعلى ذلك « السراط » ··· على « حد السيف » ··· يسير الفنان مصطفى الحلاج . ولابد له ، ما دام عازما على الوصول ··· لا الى « جنة البرجوازية » وانما الى « نار الابداع » من اجل الشعب الكادح المقاتل ، لابد له من السير بحذر وذكاء ··· لكي يصل اليوم أو غدا ·

ان قبول السقوط في بركة الخدر والزيف بالابتعاد عن « النار » امر سهل ··· ولكن الاصرار على دخول « النار » ··· يظل بطولة نادرة ورائعة لفناني عصرنا ··· عصر الثورة الاشتراكية الظافرة · ان فنان عصرنا الذي ولد (او سيولد) من رحم البرجوازية وفي قلبه جذوة النار المقدسة التي سيحرق بها (الام العاهر) ـ الامبريالية ـ انتقاما وانتصارا ـ للاب الشريف ـ الشعب ··· لابد له من ان يرفض « الام العاهر » ـ البرجوازية ـ قبل الفطام ··· لان « الحليب الدافىء المحلى والمعطر ··· » الذى ينسكب من اثداء البرجوازية المتمددة على فراش موتها ·· يبقى سما زعافا لكل ابداع حقيقي ·

ان الفنان مصطفى الحلاج هو واحد من الابناء « الاوفياء » الذين رفضوا ويرفضون « الحليب الدافىء المحلى والمعطر ··· » تأكيدا لصفة الشرف الانساني للفن المعاصر ـ فن الثورة المعاصرة ·

ان كل من تجول في معرض الحلاج ··· كان يسمع من خلال اعماله وعبر وجهه الشاحب الحزين وعينيه المرهقتين ··· كان يسمع صوتا يهمس :

فلسطين ··· هي القلب ،
فلسطين ··· هي النافذة .
فلسطين ··· هى الشمس ،
فلسطين ··· هى الخبز ـ الملح ـ الهواء ـ الماء ،
فلسطين ··· هى المرأة ـ الشجرة ـ الينبوع ـ الحب ـ الشعر ـ الميلاد ـ الموت ·

ليعود الى نفسه ·· فيقول بحب ·· وبأسى :

من اجل فلسطين ··· يتوهج الحلاج ـ الانسان ، يحب ويثور ، يتغرب ويهاجر ، يتعرى ويعري الاخرين !

من اجل فلسطين ··· الحب والثورة ··· يرفض الحلاج السقوط في شكلية الفن البرجوازى الذى خان

ويخون قضيته · من اجل فلسطين يرفض الحلاج «وثنية» الشكل – عبادة الشكل الفني لذاته لا لمضمونه او اثره او فعله في « المأساة » ·

من اجل فلسطين ··· ينحت ويرسم الحلاج ··· يغامر ويكشف الى حد « البذاءة » ! ··· في تجاهل مقصود وشرعي للذين يخافون الحقيقة ويخشون ان يمزقوا « ثياب الزيف السياسي » عن « العهر » في حياتنا ·

أي شرف اسمى من شرف الانحياز الكامل – دون تراجع – من القلب والفكر والضمير ··· الى فلسطين الوطن والحبيبة والمستقبل ·· ؟

ألم يكن الانحياز للوطن – المستباح – الصامد – المقاوم – المقاتل ··· هو الباعث الحقيقي ··· ألم يكن ذلك ملهم « حرية » الوار و « جرنيكا » بيكاسو و « عرس ·· » لوركا و « اغنيات ··· » ناظم حكمت ؟

معنى ذلك ، ان الحلاج ··· يصر على ان يظل ملتزما منحازا تماما الى جانب الجماهير المقاتلة ·· ومعاديا تماما للامبريالية والصهيونية ·· ورافضا تماما للفكر البرجوازي الذي يحاول ، بهذا الشكل او ذاك ، بالاغراء او بالمراوغة ، ان يسلب الفنان شرفه الانساني – شرف انتمائه الى عصر الثورة الاشتراكية ·

من هنا ، تبدأ رحلة الحلاج الفنية ، عبر «السراط» الرهيف ··· ولكي يؤكد اخلاصه للمضمون الثوري ·· لا يعنيه كثيرا ، ان يقع في « المباشرة » في بعض اعماله ··· محاولا ، مقابل ذلك ، ان يحول شخوص صوره الى رموز شبه سريالية مطعمة بملامح تراثية او اسطورية ··· وبذلك نراه يضيف الى اعماله ، رمزية دالة ··· رغم انها تبتعد عن الغموض الموحي وتجابهنا بشكل مباشر وبقصصية مبسطة الى حد ما ··· ولكنها تظل تمارس محاولتها لاقناعنا بقوتها المستمدة من وقع مأساتنا التي يعيشها بصدق مصطفى الحلاج ·· ويقبس من نارها مضامين ولغة اعماله ··· ولكن ذلك ، ايضا ، لا يخفي حقيقة ان « صراحته ! » الحادة و « المكشوفة » ··· تفقد رمزيته الكثير من سحرها وطاقتها على الايحاء فيفشلها عن فعل التأثير العميق في داخلنا وبعد ان نغمض عيوننا ··

ان الحلاج لكي يمنح مواضيعه – غير الجديدة او الغريبة عنا – نكهة خاصة ··· يجهد في ان يحولها الى اعمال تؤكد صراعا اسطوريا او خرافيا الى حد ما ··· رغم واقعية الشكل والدلالة ··· كما يظهر ذلك جليا في « صراع » و « الحلاج والتنين » و (الشاعر والقصيدة) ··· حيث يصارع انسان تمساحا رهيبا او يقاتل تنينا بالف رأس ·· او في ان ينشق جسد المرأة – القصيدة عن الف شجرة !

وحين يمارس الحلاج موقفه النقدي للمجتمع من خلال رؤيته للمأساة ··· يصل نقده حدا من الكشف والسخرية البالغة المرارة والتي تقشعر لها ابدان « مثقفي البرجوازية » من الفنانين وهواة « الفن المؤدب – المدجن »

·· من الذين لم يعتادوا رؤية الواقع بكامل بشاعته · ان رغبة الحلاج في الكشف عن الحقيقة تذكرنا – الى حد ما – بقول شاعرنا الواقعي معروف الرصافي :

اذا كان في عري الجسوم قباحة فاجمل شيء في الحقيقة أن تعرى ·

ان مباشرة الحلاج ، كشفه للواقع ومجابهته الصريحة التي تصل الى حد التحريض بصوت مرتفع ··· تشعرنا بان الحلاج انما كان يخاطب بسطاء الناس ··· الناس الطيبين الذين يحبهم وينتمي اليهم ·· من العمال والفلاحين والكادحين – المادة الحقيقية للفن المقاتل في عصرنا · كما تشعرنا بان الحلاج يحاول ان يظل لصيقا بالكادحين مهما خسر من القيم الشكلية التي تطرب لها قلوب مثقفي البرجوازية ·· متجاهلا ما قد ينجم عن ذلك من انخفاض لمستوى اعماله الفنية وفقا لاية مقاييس نقدية معاصرة ·

ان من السمات الاساسية لاسلوب الحلاج لاعماله في الرسم والحفر تاكيده الشديد على الخطوط ، باعتبارها عنصرا حاسما لاعماله في الرسم والحفر ، وبذات اهميتها في النحت – الخطوط تؤكد الحدود الفاصلة للكيان المادي للموجودات – نجد ذلك واضحا في معظم اعماله ان لم نقل في جميعها ··· ولخطوطه من القوة والرشاقة ما يكسبها وجودا ضروريا ومعبرا · ان الخطوط في اعمال الحلاج هي الاساس لا « الالوان » التي تفتقر اليها معظم لوحاته ... ان قوة الخطوط تقابلها بساطة تصل الى حد السذاجة في الالوان ··· فالحلاج نحات اولا ·· لذا فهو مخطط لا ملون ··· وانه يظل نحاتا حتى عندما يرسم ·

ولكن الالوان : الاصفر المشرب بحمرة ، والازرق الحائر ، والبرتقالي الساكن او الذي تتنفس فيه شمس غاربة ، والرصاصي الشاحب الحزين ، والاخضر المعشب والمتهانت ببساطة وعفوية ، والرمادي الذي يموت فيه الالق فيصبح ظلا لالوان مفقودة ··· تظل تلك الالوان – التي نراها في بعض اللوحات – ثانوية ولا أساسية ولا فاعله بالقياس الى الاسود الذي يقابله الابيض ·· حيث التدرج والتعقيد بشيء من العمق ·

ولعله في ذلك يحاول اقناعنا بموقفه المعادي للشكلية في الفن ·· والتي من ابرز عناصرها – كما يعتقد او هكذا يبدو – اعتمادها الالوان لذاتها ، كما تؤكد وثنية اللون » لدى الكثيرين من الفنانين ··· حيث تتحقق حركة « خداع البصر » من خلال لقاء الالوان وحضورها وحركتها في تناغم تجريدي – استفزازي لطاقة الانسان البصرية – حيث يفعل اللون بعيدا عن المضمون ·· ايما مضمون محدد او متصور او متوقع كما في الفن البصري الصرف ·· او كما تتحول المساحات اللونية مهما صغرت او كبرت من « وسيلة » الى « غاية » ··· من « جزء » من اللوحة الى « كل » اللوحة ·

ولعل تبرير الحلاج لالوانه البسيطة الى حد السذاجة والفقيرة الى حد فقدان الفعل المؤثر ... ينجم عن موقفه من الفن اجمالا :

الالوان ... يجب ان تخدم المضمون

الالوان ... ينبغي ان تساعد على كشف جوانب المأساة لا على تزويقها .

الالوان ... يجب ان تفضح « الجريمة » لا ان تسكب العطر على «الجثة النتنه» لحضارة البرجوازية بكامل ماتحمله من زيف وعدوان وخداع وقذارة

ولكننا ، نجد أنفسنا مضطرين الى التساؤل

ـ الى اي حد يظل الالتزام «التزاما فنيا» ... اذا اسقط الفنان كرسام القيمة العظيمة لفعل اللون .. لصوت اللون .. لنكهة اللون .. لحرارة اللون .. لحركة اللون .. لسحر اللون ؟

وفي رأينا ، ان اسقاط قيمة اللون عن فن الرسم كليا ... هو سقوط من نوع أخر في «اللافن!» ... هو شكل من اشكال «الالتزام المقلوب!» الذى اشرنا أنه الالتزام الذي يحاول « قلب » الفن من خلال الانحناء تحت « عبء المضمون .. » الى شيء اخر .. الى عمل بلا سحر عمل بلا جمال ... عمل بلا ابداع .. عمل يسهل اداؤه !

ان « اللون » يظل قيمة اساسية من قيم فن الرسم وان فقدان تلك القيمة او انتقليل من أهميتها ودورهـا وفاعليتها .. تبعد فن الرسم عن احدى اهم صفاته النوعية .. لذا فان احد الاسباب التي لم ترتفع بأعمال رسم الحلاج الى مستوى اعماله في النحت .. كان هدره في « اللون » ومهما كانت التبريرات .

ان لا « وثنية اللون » لا تعني رفض اللون او تجاهله كقيمة فاعلة من قيم الفن عبر العصور ان «الفن المقاتل»هو، اولا، وقبل كل شيء ، فن يسهم بطاقته كفن في المعركة بدائرة ... فلا بد من ان يظل جميلا ورائعا .. وذلك باستثماره بشكل مبدع ، للطاقة العظيمة للالوان .. ، وبتحويله لتلك الطاقة .. الى « طاقة مقاتلة » ايضا .

اما اسلوب الحلاج في انشاء صوره .. في تكوينها وتوزيع تراكيبها فله سمتان :

(١) ان الحلاج يملأ اللوحة الى حد الاختناق بشخوص وكائنات تجعلنا نحس بضيق مساحة لوحاته لاستيعاب تراكيبها الفنية .. فنراها سجينة في داخل اطرها ... مما يجعلنا لا نرى مبررا لرسمها بالحجم الذي نفذت فيه . كما يجعلنا نود لو ان الحلاج قد اطلق لوحاته المزدحمة من سجن مساحاتها الصغيرة التي لا تتناسب مع « حجم » مواضيعها او مضامينها او اسلوب انشائها .

(٢) ان الحلاج يملأ اللوحة ، احيانا ، بتركيب منفرد ـ امرأة واقفه لوحدها مثلا ـ يغطيها من الحافه الى الحافه .. دونما خلفية او فراغ يتنفس من خلاله ...

وبذلك نعود الى شعورنا بالاختناق ... وكأننا امام تمثال يحجب حجمه كل مجال رؤيتنا .

فهل لذلك علاقة بموقفه الفلسفي ؟

لنحاول تلمس ذلك :

اولا : ان الحلاج ـ كما يبدو ـ لا يؤمن بوجود فراغ فيزيائي ـ ليس هناك جزء من مليون من المليمتر في الفضاء بدون عناصر حية او متحركة ـ وهذا جزء من موقفه الفلسفي من الكون استنادا الى علميه فلسفته المادية الجدلية التي يحاول ان يجعلها تغطي كامل موقفه .

وفي رأينا ... ، ان ذلك لا يلغي (الفراغ ..) ـ بمعنى اخر .. اي بمعنى المكان المليء بالكائنات والعناصر غير المرئيه ـ من اللوحه . بل يزيد من قيمة (الفراغ) بتأكيده لقيمه التكوين الفني والمضموني لمحتوى اللوحه . . كما يكون مكملا ضروريا ـ جميلا ومتحركا ـ للانشاء الفني في الرسم وغيره من الفنون التشكيلية والمعمارية . لذا فان تعامل الحلاج مع « الفراغ » في لوحاته يظل قاصرا عن اداء دوره في تأييد اللوحه ورفع مستوى فاعليتها ... وبذلك يسلبها طاقة انتقالها من مجرد خطوط والوان الى « حياة مرئية » .

ثانيا : ان الحلاج في تعامله مع « الشكل الفني » .. يتقصد ـ كما يبدو ـ مجابهة الشكل ـ جزء من التكوين ـ بشكل اخر ... نزوعا الى شكل جديد ، يتكون او يتحطم ويتلاشى عند التقاء الشكلين .. ولعله في ذلك ، يريد ان يؤكد عنصر الحركة في الانشاء الفني وفقا لموقفه الفلسفي من حركة الوجود : مادة وفكرا ـ وفقا لقانون من اهم قوانين المادية الجدلية ـ التناقض ونقض النقيض .

وجدير بالذكر . ان للعلاقات بين اجزاء ـ مكونات ـ العمل الفني « سمات » خاصة تتمايز عن « سمات » العلاقات المتناقضة في المجالات الاخرى والتي هي اكثر من اشكال ناجمة عن التقاء خطوط والوان وكتل وفراغات للتعبير عن فكر منعكس عن واقع متناقض ـ متحرك . ان « التناقض » في اللوحة وفي ايما عمل فني يمر بتعرجات وتعقيدات لا يمر بها بالضرورة « التناقض » الحاصل في واقع الحياة والكون .. مما يكسب التناقض في الفن طابعا خاصا .. مما يتطلب المزيد من الحذر والذكاء للامساك بخيوط الرؤيا الابداعية وللتحرر من الوقوع في ربقة الالتزام الجامد بنصوص القوانين تحقيقا لوعي الفلسفة لا التقيد بها ..

ان حصيلة التعامل ـ العقائدي لا العفوي ـ مع قوانين ايما فلسفة يلتزم بها الفنان .. تظل مثمرة ودافعة الى الابداع ... شرط ان يعي الفنان صفته النوعية كفنان يهب عمله عمقا فلسفيا وعلاقة فلسفية ... وليس شيئا اخر .. اي في ان لا تحول الفلسفة الفنان عن كونه فنانا اولا .

من هنا ، يظل ، اسلوب الحلاج في « الانشاء الفني » دون مستوى قناعة من يتعامل معه ـ مع اعماله الفنية وليس مع ارائه لوحدها ـ بوعي فلسفي وبمعايير فنية ٠ ومن هنا ، ايضا ، تظل « مهمة » الفنان « الملتزم » بالمادية الجدلية مهمة صعبة ومعقدة في مجال الوفاء المبدع ٠٠٠ دون الوقوع في « الالتزام المقلوب » ٠

معنى ذلك ، ان الفنان ٠٠٠ هو فنان قبل كل شيء ٠٠٠ فنان بعد كل شيء !

بقي ، ان نتساءل ، في هذا المجال ، هل ان الحلاج ٠٠٠ كان يبرر « اسلوبه » في «التكوين» وفي « الانشاء الفني ٠٠٠ لاعماله الفنية وفقا لما ذكرناه لكشف ما يحركه في الاداء ٠٠٠ على ضوء المادية الجدلية التي أكد لنا التزامه بها فكرا وممارسة ؟ ام اننا افترضنا تفسيرات هي غير ما يبرر هو به ذلك ٠٠٠ لسبب من الاسباب ؟٠٠٠ المسالة سوف تظل « موقوفة » او « معلقة » ٠٠٠٠ وسوف يكشفها لنا المستقبل ٠ ولكننا في كل ما ذهبنا اليه من محاولات لتفسير اعمال الحلاج ٠٠ اردنا ان نشعر الحلاج و « غيره » بحقيقة ان النقد الجاد المتقصي لا بد له من ان يكشف محتوى من « يصرح » او من « يلتزم » فعلا لخط فلسفي ما في عمله الفني استنادا الى ذات ذات الخط الفلسفي بعلاقته بالحياة من جهة وبتطور الوعي الفني من جهة اخرى ٠

وفي رأينا ٠٠٠ ان مسالة التزام الفنان بفلسفة ما ٠٠٠ مسألة مهمة لا بد للنقد الفني من ان يعتبرها مصدرا اساسيا للدراسة والكشف عند « التقييم » الفني لذلك الفنان ٠

ان عصرنا ٠٠٠ بقدر ما هو عصر تقدم تكنولوجي فانه عصر ايديولوجيات ايضا ، لذا ، فان المحتوى الفلسفي لايما فنان يظل من اهم مكونات سماته وابداعه ٠

وقد يتساءل بعض فنانينا : لم هذا القدر من « التاكيد » على موقف الفنان الفكري ٠٠٠ ولم هذا القدر من « الاهتمام » بفلسفته ومحتواه الايديولوجي ؟

ونرد على ذلك : ان مجرد التساؤل هو « تبسيط » لمركز الفنان في عصرنا ولموقعه واثره في احسن الاحوال ٠٠٠ كما ان في ذلك تاثرا بالنقد السطحي الذي ساد الوسط الفني في الماضي والذي ما يزال له من يمثله ويصغي اليه ويعتز بتقاليده ٠

ونحن نضع ازاء ذلك التساؤل تساؤلا مقابلا :

ـ هل في عصرنا رجل علم او ادب ٠٠٠ هل هناك فكر معاصر ٠٠٠ بلا فلسفة تهديه ٠٠٠ ليعفى الفنان من ذلك ٠٠٠ وبعد ان اصبح العلم والفن كلا منهما يقترب من الاخر ٠٠٠ او يختلط فيه الى حد بعيد ٠٠٠ فهل يمكن اعتبار « الموهبة » او اعتبار « الاخلاص » ، هل يمكن اعتبارهما ، لوحدهما ، يكفيان لخلق فنان معاصر ؟ هل يمكن ذلك ٠٠٠ بعد ان اصبح الفنان غير قادر



ـ حتى لو اعتزل على قمة جبل منفرد ـ ان يحجب نفسه عن العالم او ان يحجب العالم المتفجر عن ضميره ؟

ولكننا ، نعود فنؤكد ان التعامل في الفن ابتغاء الوصول الى اسلوب اكثر جذبا وفاعلية ـ ضمن الموقف الفلسفي ـ ان ذلك « التعامل » يتطلب المزيد من « المرونة » والذكاء واليقظة ٠٠٠ لعبور « الصراط الرهيب) برشاقة يحققها سحر الابداع وتوفرها الاصالة وتؤكدها شجاعة « المغامرة المعاصرة » ٠

ولا بد لنا ، من ملاحظات اخيرة :

ان من ابرز ما يؤكده الحلاج في لوحاته ، حريته في التعامل بالكائنات ٠٠٠ حيث يمنح بعضها صفة البعض الاخر ، ويركب جزء من كائن ما بجزء من كائن اخر ٠٠٠ انطلاقا من اعتقاده ـ على ما يبدو ـ بوحدة الكون بكل ما فيه من عناصر ٠٠٠ فنراه مثلا ، من خلال رموزه في لوحته « انكيدو » ٠٠٠ يمنح حيوانا صفة انسان (انسان اسطوري) ثم يصنع له قرنين من اجساد النساء ٠ فانكيدو صديق جلجامش الباحث عن سر الخلود ورفيقه في رحلته المتمردة ٠٠٠ انكيدو الوفي الشجاع الذي ولد وتربى في البراري ـ كما تروي ملحمة جلجامش ـ والذي مات فرثاه جلجامش بالم وحزن عظيمين ٠٠٠٠٠٠ يصوره لنا الحلاج حيوانا له جناحان وقرنان :

الحيوان : يرمز به الى القوة والبراءة والاسطورية

القرنان من انساء : يرمز بهما الى الرغبة والجنس وطاقة القتال وغنى الخصب ـ علاقة البقاء ـ الخلود ٠

الجناح يرمز به الى التحليق في سماوات الالهة ـ الخيال الحلم ـ الخروج من دائرة الاشياء ـ دائرة البشر نزوعا للدخول ـ للطيران ـ الى افق الالهة الخالدة التي لا تموت ٠

وبذلك ، يحول الحلاج : الانسان الاسطورة انكيدو ٠٠٠٠ الى حيوان اسطوري قوي وبريء ومحلق ومخصب ـ الى اله ٠

كما نرى في صورة اخرى : ديكا يمتطي عنزة بجسد امرأة يصرخ وراءهما ديك بجسد رجل وتتقدمهما امرأة برأس غزال تمتطي دجاجة !

الحيوانات تتداخل مع البشر وتتبادل صفاتها ومراكزها ! وبذلك يصنع الحلاج بنجاح جوا اسطوريا

ـ سرياليا الى حد ما •

ولعل المرأة والديك هما الرمزان اللذان يتكرران في معظم اعمال الحلاج :

المرأة :

ترمز الى : الارض ، الحب ، التضحية ، الشجرة ، الحزن ، القصيدة ٠٠٠٠ كما ترمز الى تناقض من تناقضات الحياة : فهي الخصب والعطاء (اداة لتأكيد اجمل وانبل واغنى ما في الحياة) وهي ـ لدى الحلاج ـ من جهة اخرى اداة تكشف اقبح ما في الحياة من عهر وقذارة وسقوط ـ عندما تكون المرأة ـ الضحية !

اما الديك :

فيرمز الى : الفجر ، المستقبل ، الامل ، الطلوع ، البشارة ، النبي ، اشارة بدء المستقبل من خلال قشرة الحاضر ، الدعوة الى النهوض ، صوت الثورة يدعو الناس الى التجمع ٠٠٠ الى الالتحاق بالمقاتلين والفدائيين ، المؤذن يدعو الطيبين الى محراب الشرف الانساني لاداء صلاة الحب والاخاء والفداء •

وبالاضافة الى « المرأة والديك » فهناك : الخيول ٠٠٠ انها ترمز الى : هياج الجماهير ، الجموع في ضمير الفقراء ، الريح التي لا بد ان تهب ، العاصفة المنتظرة ابدا ، ارادة انتصار الشعب المقاتل ، خلود الشعب ، تحدى الموت ٠٠٠ الريح لاتموت وكذلك الثورة ٠٠٠ ، الريح تتواجد ولوانها لاترى ـ كثورة الشعب ٠٠ تبدأ انساما ثم تتحول فجأة الى عاصفة ٠٠٠ الى خيول اسطورية لاتقف ولا يقف في طريقها شيء • قوة الحب قوة الحياة ، ارادة الحياة •

ولاننا لانريد ان نتابع كل لوحة من لوحات الحلاج ومالها من دلالات وماتحتويه من رموز ،خروجا من«حرفية» النقد الى «شموليته» ٠٠٠ نستطيع ان نقول ، بشيء من الاطمئنان ، اننا ، قد استطعنا ان «نلمس» (ولاندعى فنقول ان نمسك) عصب القيمة الفكرية والفنية لاعمال فنان من فناني الثورة الفلسطينية ـ مصطفى الحلاج ٠٠٠ ذلك العصب الذى اختار في اصرار عظيم طريق النار ٠٠٠ ليظل يتلوى في نار « الفن المقاتل » •

٥

ان معرض الفنان الفلسطيني ٠٠٠ مصطفى الحلاج ٠٠٠ الذى اقامه في بغداد خلال الايام الاخيرة من نيسان ٢ف١٩ وفي اعقاب مهرجان الواسطي «ومعرض الفن العراقي المعاصر ٠٠!!» ، سيظل يذكرنا ويذكر الكثيرين من فنانينا الذين سقطوا بشكل محزن في شكلية الفن ـ الاوربي الغربي ـ الحديث ٠٠ بعيدا عن مضامين حياتنا وتراثنا ومأساة امتنا ـ وعلى الرغم مما فيه من هنات في التكتيك والاسلوب والاداء ـ بقضايا كثيرة ٠٠ وهامة ٠٠ منها :

١ ـ ان الفنان في عصرنا ـ وبشكل مؤكد في وطننا العربي ٠٠٠ وطن المأساة والكفاح وعذاب الاجيال ـ لابد له من موقف ثابت ونهائي ٠٠ عميق وواسع من الانسان والثورة ، من الجماهير الكادحة في صراعها ضد الامبريالية والصهيونية والتخلف ٠٠ ومن اجل صنع حياة جديدة ٠٠ ترفرف عليها رايات الحب والسلام وتضيئها قناديل الحرية والاشتراكية • وان ذلك الموقف يتأكد في :

أ ـ الموقف من الثقافة البرجوازية بكل اشكالها ومضامينها ٠٠ خلال عملية فرز دقيق لما هو معاد للجماهير الكادحة ولخط التطور التاريخي للثورة المعاصرة •

ب ـ تواجد «ذات الموقف» داخل العمل الفني وخارجه من خلال رفض «الازدواجية» وتجاوز «الانبهار اللامسؤول» ونبذ «الانتهازية» و «الانيه» ، ومن خلال التمرد على قيود «الاكاديمية البرجوازية» ٠٠٠ تأكيدا للجوهر الثورى لفن عصرنا •

٢ ـ ان الفن الحقيقي انما يكتسب قيمته من خلال تعبيره بحرية وشمول عن العصر ٠٠٠ عن ثورة العصر وليس عن الاجزاء الذابلة من شجرة الحياة ٠٠٠ عن الطبقات الجديدة الدافعة لعجلة التاريخ وليس عن الطبقات الايله للسقوط • وان تلك القيمة تتحقق في تاريخ الفن وفي ضمير الاجيال وليس في «سوق بيع اللوحات والتماثيل» ٠٠٠مما يؤكد ان الارتباط بسوق الفن لا بجدواه انما يحول الفنان من«رائد فدائي» للمجتمع الى «ملحق ذليل» لحاضر المجتمع ولرغبة وارادة «دافعي ثمن الكرامة !» ٠٠٠٠

٣ ـ ان قيمة الفنان الحقيقية٠٠ليست ،بالضرورة قيمة يمكن اكتشافها انيا من خلال ولاء معين في زمان او مكان ما ٠٠ وان التصادم لا المحاباة والمراوغة هو الذى يكشف عن القيمة الثورية لابما عمل فني ، مما يجعل الفنان يصر على ان يظل ماسكا بخيط الحقيقة رافضا ان يتحول الى «مجرد فرشاة بيد الغير» ٠٠٠ مترفعا عن ان يتحول الى «مقاول» يصنع لوحات تزيينيه او تماثيل دعائية بليدة ذات «صفات ومواصفات مقرره مسبقا» وحسب طلب ورغبة لا الفنان وانما غيره • ان الفنان الحقيقي ٠٠٠ نبي من انبياء الحرية في عصرنا ٠٠٠ لذا فهو مقاتل حتى الموتمن اجل حريته وحرية الانسان •

٤ ـ ان الفنان الحقيقي ، في زماننا ، محاصر ، لخطورة دوره ، من جميع الجهاتبجدران رهيبة ٠٠ فكرية ومادية ٠٠ ولابد له من «بطولة» و «شجاعة» للخروج من الحصار والسير على «السراط الحاد» ٠٠٠ الرهيف كالسيف ٠٠٠٠» ليسلم على شرفه وليسهم في «دراما» الصراع بصدق وبسالة وشمم ٠٠٠ مما يحوله ذلك ، في احيان كثيرة ، الى «متصوف ٠٠٠» ، الى متصوف من نوع جديد ٠٠٠ متصوف مستقبلي لارجوعي ٠٠٠ متصوف ثورى يغرز قدمية في ارض الواقع ويرفع راسه فيسماوات

الحلم في عشق حميم لمستقبل الانسان الذى يلوح ... يقترب ويبتعد .. «يأتي ولا يأتي ...» عبر النار والدخان ... عبر الدم والدموع ... عبر الاذرع والرايات .. عبر الرقاب المقطوعة والايدي المغلولة .. عبر الانكسارات والانتصارات ... عبر المسلات والاهـرامات ومركبات الفضاء ...

ان ذلك المتصوف الذى يؤرقه وجد الانسان ـ الاله .. هو «بوذا معاصر ...» ... انه فنان عصرنا .

٥ ـ ان وطننا العربى ، يمر ، الان ، باخطر مرحلة مصيرية ... وانه يتعرض ، الان لتحديات اكبر من ان يتجاهلها فنان يمتلك ، في ضميره اويده ، ذرة واحدة من الشرف الانسانى . لذا فان اى تجاهل لواقع حياتنا وما يكمن فيها من تراث ثوري وما يعتمل في صميمها ومايتفجر في داخلها ومايتراكم على سطحها ... ان اى تجاهـل لواقع مأساة امتنا ، ومهما كانت التبريرات ـ مرفوض تاريخيا وحضاريا .. وان ذلك التجاهل ، لابد ناجم عن:

أ ـ جهل ولا موقف .

ب ـ ارتباط ، بهذا الشكل او ذاك ، بعلم وتقصد او بدونهما ،بالتيارات والجهات والبؤر المعادية لامتنا.

لذا فان «السقوط» في «بركة الوحل البرجوازية» بدعوى «الارتفـاع الى مستوى حـداثة الفن الاوربى ـ الغربي» او بدعوى خلق «رؤية ابداعية جديدة» او بدعوى «تقديس الصفة الجمالية ـ الشكلية» او بدعوى «تجريب كل شيء جديد في محاولة لاختيار ما يجمع بـين الخير والشر» ... او لاية مبررات ذاتية صرفة تتجاهل واقعنا لقطع وريد الشرف الانساني عـن فنـنـا ... ان ذلك السقوط يظل من اهم واخطر اسباب «انتكاس» اية نهضة فنية ... نريدها حقيقية لا طارئة ولا مستعارة !

٦ ـ ان العالم باسره ... بكل حضارته وبشرة .. معرض ، نتيجـة انقسامه الخطير .. الى كارثـة لاتبقى ولاتذر .... ان العالم بكل ما فيه معرض لخطر حرب نووية ـ مكروبية ـ مدمرة . وان تجاهل ذلك يفقد الفن سمة من اهم سمات معاصرته الحقيقية في زماننا وان كل من يدعى «المعاصرة» و «رؤية المستقبل» .. ولايمكنه اذا اراد ان يظل اصيلا وشريفا ومخلصا للفـن والحضارة ، ان يغمض عينيه ... او ان يحايد بين رغبة الانسانيـة في السلم ورغبة اعداء الانسانية في الحرب . من هنا تبرز صفةهي اجمل وانبلصفات فنان عصرنا . ان فنانعصرنا مناضل ـ خارج وداخل العمل الفني من اجل السلم والاخاء والحب بين البشر ... مناضل من اجل عـالم تزول فيه اسباب الحروب المدمرة للحضارة والفن .

٧ ـ ان الانسانية سوف لن ترحم فنانا يخونها .

ندوات ومقابلات

اعداد عزيز المطلبي

لقاء مع ديزموند ستيوارت

ديزموند ستيوارت الكاتب البريطانـي معـروف بمناصرته القضايا العربية وقد زار العراق اخيرا بدعوة من وزارة الاعلام في ١٧ مارت ١٩٧٢ . وتنشر معـه (الاقلام) هذا اللقاء الذي يجيب فيه على عدد من القضايا الادبية .

ـ لم اخترت ترجمة شعر ابي العلاء دون سواه مـن شعراء العرب الخالدين ؟

ـ لسببين رئيسين . ففي المقال الاول ، يبدو انـه الشاعر العربي الذي لمضمونه الفكري علاقـة عظيمـة ووطيدة لا بالعرب فقط وانما بالبشرية عموما . وهـو مضمون فكري يقوى على الترجمة بينما نجد ان مـن طبيعة الجمال اللفظي ان يكون اضعف من ان يستطيع تحمل الرحلة عبر اللغات . والسبب الاخر هو انني ارى ان نظرة ابي العلاء للحياة ، كنباتي وزاهد ، فيهـا كثير من عمق الشعور . وبالاضافة الى ذلك فانا معجب بفطنته .

ـ ما الذي يجعل من المرء شاعرا مجيدا ؟

ـ يحتاج هذا الى كتاب للاجابة عليه . لكنني ، باختصار ، اتفق مع (ازرا باوند) بان القصيدة الجيدة يجب ان تمتاز اما بموسيقاها اللفظية ، او بدقة صورها او ببناء الفكرة فيها . كل هذه الصفات الثـلاث هي ، بمعنى من المعاني ، تشبه مهارات عازف البيان او النجار وتحتاج الى تمرين ، ولذلك فعلى الشاعر الجيـد ، اولا وقبل كل شيء ، ان يعمل بجد . لكن بسبب من تعامله مع الافكار ، فان شخصيته اهم من شخصية عازف البيان او النجار .

اعبر هنا عن نفسي فقط ، غير ان الشعراء الذين اجدهم جديرين بالاعجاب هم اولئك الذين يكبتون ذاتيتهم من اجل ادراك موضوعي او قضية او لصالح البحث عن الحقيقة .

– ماهو مفهومك للدور الذي يجب ان يلعبه الشعر في القرن العشرين ؟

– الشاعر هو كاهن الكلمة التي يدنسها الان وباستمرار الافاقون والدعاة . وهذا يصح اكثر ما يكون في العالم العربي بالنظر لتعلق العرب الشديد بالكلمة، ولذلك فالشاعر ايضا يشبه الطبيب وعليه ان يغسل ويعقم الكلمات يوميا اذا اريد للمجتمع ان يظل سليما. فان مجتمعا لا يثق فيه احد بالكلمات ، لن يكون بوسعه التحدث الى نفسه او الى الاخرين ولا الدفاع عن نفسه وهكذا يتداعى .

والعالم العربي ، وكذلك العالم الذي يتحدث بالانكليزية ، احوج ما يكون الى شعراء بمقدورهم ان يحددوا ابعاد المسائل بدقة وان يمنحوا قضاياهم القوة بحيث تستطيع مقاومة التحدي . في الغرب ،اكبر عدو للشاعر هو التلفزيون وكل ما يرمز له . اما في الشرق فان اكبر عدو للشاعر هو التضليل الذي تمارسه بعض الاجهزة والتي تستخدم الكلمات النبيلة دونما وازع بحيث تصبح عديمة القيمة . وهكذا فان الشاعر كاهن وطبيب ولكنه ، في عين الوقت ، مخدر حقيقي يجعل الحياة قابلة للاحتمال .

والشاعر ايضا طارد ارواح واعني بهذا انه حتى عندما يكتب قصيدة كئيبة ، فان هذا العمل بحد ذاته، يشفينا ، معشر قرائه ، من احزاننا . واخيرا فانه فنان تبهجنا مهارته تماما كما يفعل لاعب كرة القدم او الرامي.

– ما الذي دفعك لترجمة قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي « بكائية الى شمس حزيران » ؟

– لقد اعجبت بالمهارة الجراحية والتفاعل الانساني العميق الذي تناول به الشاعر اكبر كارثة في التاريخ العربي الحديث . وقد اشارت قصيدته القصيرة الى مواطن الضعف لدى المثقفين العرب والفساد السياسي الذي مكن للكارثة . واهم من ذلك انها جعلتني اشعر بان البلد الذي باستطاعته ان ينجب شاعرا يمتلك رؤيا صادقة كالبياتي ، يستطيع في النهاية ان يحول الكارثة الى نصر . انها قصيدة يأس . غير انه عندما يستحيل اليأس الى فن ، يمكن ، وبصورة غريبة ، التغلب عليه . فالمجتمع الضائع هو ذلك المجتمع الذي يتظاهر فيه الناس ان لاشيء حدث . ولقد حدث شيء ما في حزيران ١٩٦٧ ويجب مواجهة هذا في الفن كشرط نفسي مسبق لتغيير الواقع الذي جعله ممكنا .

– هل بامكانك ان توضح لنا مدى الاستجابة التي لقيتها قصيدة الشاعر البياتي ؟

– ان ابياته الهادئة والحادة في عين الوقت هزت القراء الذين ظنوا ان المبالغة اصبحت قاعدة عربية . فوضوح القصيدة وتناولها الموضوع بشكل مباشر حركت قراء الانكليزية الذين اتعبتهم التعقيدات والترهات والتي هي طابع الكثير من الشعر المعاصر .

وربما جاء اعظم الثناء ، حتى الان ، من مجلس الكنائس العالمي في جنيف الذي طلب السماح بالافادة منها في حلقة دراسية عن « اليأس في العالم الحديث ».

– هل لك ان تحدثنا عن الروايات العربية التي ترجمتها ولم اخترتها بالذات دون سواها ؟

– اولها كانت رواية عبد الرحمن الشرقاوي « الارض » والثانية كانت « الرجل الذي فقد ظله » ولقد ترجمت الاولى لانها تدور حول حياة القرية المصرية وانا مقتنع بان الحل للمشكلة العربية يبدأ وينتهي في القرية. ولسوء الحظ ، فان السيطرة على الحياة الحديثة تتم من المدن وهكذا فان رباعية فتحي غانم الرائعة (الرجل الذي فقد ظله) تظهر بجلاء مرض المدينة الحديثة ، فالشخصية المركزية في الرواية ، يوسف والذي هو صحفي انتهازي يخطو نحو الجاه من خلال خليلته واصدقائه ان هو الاجانب آخر من شمس حزيران .

وهاتان الروايتان اللتان اخترتهما بمحض الصدفة تلخصان لي افضل واسوء ما في مصر الحديثة . فاخلاص الفلاحين والشعر الذي هو اخلد حتى من فقرهم يقابل بالمادية السطحية لصحافة جائعة للسطوة . ولقد بدا لي ان كلا الروائيين يمتلكان ، بطرق متباينة ، مواهب بحاجة للتعرف عليها في الخارج .

دراسة في أهمية حضارة العراق والشرقين الاوسط والادنى

للدكتور وليد الجادر

العدد القادم

الصراع الطبقي والجنس والمرأة في رواية "المناضل"

صلاح المختار

الرواية السياسية

ليس ممكنا على اى نحو انكار الفقر الرهيب الذى تعانيه الرواية في (مضامينها) السياسية ، وفي (اشكال) التعبير عن اوضاع المناضلين الثوريين السايكولوجيه والفكرية والتنظيمية • فالازمة من الوضوح بحيث اننا نستطيع احصاء الروايات السياسية الناجحة والجزم بانها نادرة ، بالقياس الى الروايات غير السياسية الناجحة والعظيمة •

اننا ازاء ازمة حقيقيه :ـ الرواية السياسية ليست مجرد مشاعر ذاتية او انفعالات خارجية ، انها تعبير عن معايشة فعلية وممارسة حقيقية للنضال الحزبي والثورى وبدون ذلك لايمكن ان تكون الرواية اكثر من وصف خارجي مهما بلغت جماليته وفنيته ، فانه لايمكن ان يطرح قضايا المناضل (الجوهرية) وبحجمها وخلفيتها الحقيقيتين وعندما يتصدى (غير السياسيين) ، او السياسيون السابقون ، او الذين يقتاتون على هوامش الحزب الثورى ونضاله ، عندما يتصدى هؤلاء لكتابة (رواية سياسية) يسقطون في اسر الحبوط والفشل (المضمونى) ، حتى وان حققوا ذروة النجاح في اطار الشكل الروائي الذى يتقنونه!

وكيما تتعمق الازمة وتتكرس ،ينهض بعض المناضلين لكتابة رواية سياسية تعبر عن (كامل) اوضاع المناضل وتشير الى تقاطع اتجاهات شخصية ، مركزة الضوء على خلايا لايمكن رؤيتها بسهولة الامن قبل مناضل تثير في جسده هذه الخلايا ميلا الى (حكها) • ولعل الدافع الاول للمناضل لكتابة رواية سياسية ، هو خيبة امله المتكررة في العثور على رواية تفجر العناصر (الصميمية) في تكوين المناضل رغم انه يشعر بحاجة لرواية سياسية •ان المناضل انسان منصرف (رئيسيا) الى التزامه السياسي وعندما يساهم في امور اخرى غير سياسية ، فانه يعالجها بالانطلاق من مواقعه الايديولوجية والسياسية ، وبالتركيز على محاولة اكتشاف الروابط الخفية بين القضايا السياسية وتحليلها غير السياسية ، ان وجدت ، لذلك فان الطابع المميز لنشاط المناضل غير السياسي ، هو السير على خيط (وهمى) يفصل بين (التقريرية) السياسية والابداع الفني ، في جو غائم يتعرض فيه كثيرا لانحياز تقريرى تلقائي يتغلب فيه المضمون السياسي على الشكل الفني . كما انه في حالات اخرى يتحرك بنفس فنى واضح رقيق ، مفعم بالعذوبة والجمالية ، فيبدو منفصلا عن مضمونه السياسي (ظاهريا) ، رغم انه عمليا ، يزيل بيديه المضرجتين بدمه ، ركامات الزيف والتقليد ويغوص الى بؤر العفوية والانسانية والبساطة والانطلاق والحب !

ان هذه الازمة العالمية ، ازمة صعوبة التوفيق بين المضمون السياسي والشكل الفني ، قد خفت حدتها الان بعد ان تغير مفهوم (الشكل) الفنى ذاته ، واخذت القواعد التقليدية في كتابة الرواية والقصة والشعر تتعرض للسقوط ، والاسقاط المتعمد ، ازاء ضروات حقيقية ، او ازاء عجز حقيقي ، في نفس الوقت • ولقد تجلى ذلك في الاتجاهات الحديثة السريالية المتطرفة ، او الذاتية المعتمة، او الميكانيكية التقريرية الباردة ! فنحن نواجه سيلا من الابداعات الفكرية الخارقة الذكاء ، فنحني الهامه (للعقل الانساني) •لكننا نصدم ، ليس بتغلب المضمون الفكرى على الشكل ، بل بانعدام الشكل الفنى التقليدى احيانا !

ولتصور هذا الطغيان الرهيب للمضمون الفكرى ، او السياسي ، ولتحطم الاشكال الفنية التقليدية ، نشير الى روايات كولن ولسن ، التى تتركز كل اهميتها في اثارتها لقضايا فكرية ، لقضايا اونتولوجية ، لايمكن ان يستوعبها الشكل الفنى التقليدى ، فاضطر الكاتب لان يختار (شكلا جديدا شكلا مناسبا • وهذا الرفض للشكل القديم لم يفقد ولسن ورواياته الاهمية (الثقافية) التي يتمتع بها ، بصفته يمثل تيارا وجوديا (خاصا) •

اما نيكوس كازنتزاكى ، هذا العملاق البورجوازى الصغير العظيم ، والذى يشكل عالما خاصا بمضامينه وباشكاله الفنية ، فان رواياته لايمكن ان تقبل الخضوع التام للمقاييس الفنية التقليدية ، رغم اننا نشعر دائما بان ما نقرأه من رفيع ورائع • القضايا التي يثيرها ، وهي قضايا فلسفية ـ ايديولوجية ، تفترض شكلا خاصا غير تقليدى ولا كلاسيكي • لذلك نجد (الاب ياناروس) في رواية (الاخوة الاعداء) يتحدث احيانا كواعظ يقرر حقائق دينية وايديولوجية وسياسية باردة ، كما اننا نغمر احيانا اخرى ، بتيار من المشاعر الانسانية والكشوف الذاتية العميقة والمؤثرة •

اذن نحن ازاء ضرورة حقيقية ، ليس لتحطيم الاشكال التقليدية ورفض كل شكل ، بل للبحث عن

اشكال جديدة ، عن اشكال تتراوح ،شرعيا ، مع القضايا الجديدة للانسان في عصرنا ،وتستطيع ان تستوعب جميع الومضات الانسانية ، وتتغلغل في ثنايا الذات الانسانية، مكتشفة عوالم جديدة كليا ما كان ممكنا للاشكال السابقة ان تصل اليها بحكم التطور العلمي والسايكولوجي في القرن الماضي والنصف الاول من قرننا ·

تلك الضرورة لايجاد اشكال جديدة لاتعنى الغاء الاشكال القديمة بل رفض اعتبارها الاشكال الوحيدة للتعبير ، كما ان الاشكال الجديدة لازالت في طور التبلور والنضوج ، وهي لذلك ، لازالت غير قادرة على تجاوز التقريرية الايديولوجية والوعظية السياسية احيانا ·

الروائيون العرب والرواية السياسية :

اذا كان ما تحدثنا عنه ظاهرة عالمية ، فان الازمة بين الروائيين العرب تبدو اشد واكثر تعقيدا ، فبينما لازالت الرواية العربية تحبو مستندة على النماذج الكلاسيكية الغربية ، التي تجاوزها العرب ابتداء من (العدمية الشكلية) وانتهاء (بالخصوصية الشكلية) ، بعد ان وجد ان الطريق مغلق امامه اذا مااختار الاشكال القديمة نتيجة خصوصية وحداثة ودقة قضاياه ، ولتطور العالم الثقافي والعلمي في نفس الوقت · وفي جميع الحالات فان ازمة الرواية السياسية العربية بقيت قائمة وبعيدة عن الحل ·

ان نجيب محفوظ ، وان كان عملاقا كبيرا على صعيد الفن الروائي الكلاسيكي ، بيد انه يبدو قزما على صعيد التعبيرات الذاتية السياسية فيه · فنحن لانحس باي حماس وتوتر عندما نقرأ الثلاثية ولا نواجه سيلا من النار الحارقة التي يسكبها على وجوهنا كازنتزاكي ، او نيتشه في (هكذا تكلم زرادشت) ، بل نواجه صورا فنية رائعة يطمرها النسيان ما ان ندير الوجه عنها · ان مجرد مقارنة (سعيد مهران) او (كمال عبدالجواد)[٢] ب (بول وامه (بيلاجي تيلوفنا)[٣] يكشف لنا الفرق الكبير بين هامشية الكاتب (نجيب محفوظ) ، وفاعليته المباشرة (مكسيم جوركي) على الصعيد السياسي · ان نجيب محفوظ يتحدث عن السياسة ، وهو خارج حلبتها ، وهو يراقب الاحداث ، لذلك تأتي صورة وصفيه ، او تحليلية كلاسيكية لادفقات حيوية فيها ، ولاتركيز لدائرة الضوء فيها على الخلايا الدقيقة التي تحتاج (لحك) في عصر (الليرجيا) !

ومن الملاحظ ان اغلب الذين يكتبون الرواية السياسية العربية ، على ندرتها وفقرها ، هم من الذين «يتعاطون» السياسية كما يتعاطون القراءة او الصداقات او متابعة السينما ! اى ان السياسة (واحدة) من اهتماماتهم المتنوعة وليست الاهتمام (الرئيسيى) · اوانهم من السياسيين الساقطين نضاليا ، لذلك تأتي رواياتهم تبريرا للسقوط ، او تعبيرا عن العقد الناجمة عنه ، النضال · وفي جميع الاحوال لانستطيع ان نتلمس رواية سياسية بعيدة عن المثالب والعيوب المضمونية او الشكلية ·

من هذا الواقع يأتي الجزء الاول من ثلاثية عزيز السيد جاسم (المناضل) في محاولة (خطرة) للاسهام في بلورة الاتجاه السياسي في الرواية العربية · فهل استطاع الكاتب تحقيق ذلك ؟ قبل الاجابة على هذا السؤال ينبغي الاشارة الى الخط العام للرواية :ـ (بابل) مناضل يناضل ضمن ظروف غاية في الصعوبة :ـ فهو اذ يواجه السلطة الملكية ويناضل ضدها ، ينخرط في صراع داخل حزبه مع عناصر (رسمية) ، بعد ان اكتشف عجز او فقدان الاستراتيجية في حزبه · وعبر هذا الصراع ، وبتأثيره ، تتولد لديه قناعات بصدد الحزب واساليب النضال ، كما ان اخرين كحسين مثلا ، يسقطون في بؤر اللواط والانفصال عن الحزب ، في حين ان (غفور) يصر على تبني اسلوب الاغتيالات والتخلي عن الاساليب السلامية ·ورغم ان اصدار حكم تقييمي على الرواية غير ممكن قبل صدور الجزئين الآخرين فان ذلك لا يمنع من تسجيل الملاحظتين التاليتين ومناقشة القضايا الفكرية الواردة فيها على لسان الابطال ·

اولا : ان الجزء الاول منها يحكي قصة جيل الخمسينات ، وبالتالي ، فان القيم الاخلاقية التي تحكم المناضلين هي غير القيم التى اخذت تسود منذ النصف الثاني من الخمسينات وتكرست في الستينات ·فالحركات الوطنية قبل عام (١٩٥٦) كانت لاتعتبر بغداد المركز الرئيسى للحركة الوطنية ، وهذا يعنى ان المناضلين يتركزون في طلاب (الثانويات) في المحافظات ، غالبا وبما ان هذه الاوساط تعيش حالة انتقال تكويني على الصعيد العاطفي في ظروف حرمان وكبت جنسي متطرف ، فان حالات الشذوذ الجنسى تظهر كثيرا · وهذا ما طرحته الرواية · اما بعد عام ١٩٥٦ فلقد اخذت بغداد تتحول شيئا فشيئا لتصبح المركز الرئيسي للنضال الثورى والحقت المحافظات بها ، وبالتالى فان قلب النضال اصبح الجامعة والثانويات · لذلك لم تعد المرأة مخلوقا مغلفا بالسواد ، بل اصبحت زميله دراسة ونضال ، فخفف ذلك بعض الشيء من الازمة العاطفية ـ الجنسية ، وان لم يحلها ، واخذت ظواهر الشذوذ الجنسي تتلاشى حتى اصبحت ظاهرة نادرة وخطيره لاتتهاون الاحزاب أبدا ازاءها ·

ثانيا : ان الجزء الاول وان حاول الكاتب ان ينجو به من الكلاسيكية الشكلية ، بيد انه استخدم ، احيانا ، الشكل القديم اضافة لمحاولته طرح شكل جديد يستوعب مضمونه · لذلك لاحظنا مزيجا متداخلا من الشكلية الكلاسيكية والشكلية الحديثة والتقريرية السياسية ·

وهذه حالة طبيعية لا مجال لتخطيها في ظل الشروط الادبية والثقافية المعاصرة • اما الرائع في الرواية ، فهو ذلك الانثيال العطرى لتأملات (بابل) الذاتية والموسيقى العذبة المتصاعدة من مشاعره الرقيقة التي يعتقد البعض انها غريبة عن المناضل • ان بابل ينهي اسطورة المناضل الجاف المشاعر ويذكرنا بستالين وهو في المنفى في سيبريا وكيف انه يحتفظ ببطاقات التهنئة والاشياء الذاتية الصميمية كاشفا عن جوهره الانسانى الرقيق !

بعد تسجيل الملاحظتين السابقتين نرى ضرورة تحليل ومناقشة بعض القضايا النظرية والفكرية التي يطرحها الابطال • واهم هذه القضايا ثلاث :

أ ـ مفهوم الصراع الطبقي •

ب ـ الجنس والمناضل •

ج ـ المرأة في حياة المناضل •

مفهوم الصراع الطبقي :

ثمة فهم مشوه (الموقع) الصراع الطبقي وطبيعته لدى اوساط عديدة ، ولو كان الامر محصورا في اطار الاوساط الرجعية لما وجدنا حاجة للمناقشات ، ولكن هذا التشويه يصيب تصورات الكثير من العناصر التقدمية • ولعل (بابل) الماركسى اللينيني ، خير نموذج للنوع الثانى ، ففهمه للصراع الطبقي فهم اولي ، تبسيطي ، يحصره في حدود مادية صرفة ويتعامل معه على انه وصفة جاهزه تعالج كل الامراض وتحل كل الالغاز ، وما ان تعجز مقولة الصراع الطبقي عن تفسير بعض الظواهر ، حتى يتساءل بابل عن (موقع) الصراع الطبقي :ـ «وفي الفرص اليومية ، تحلو المراقبة •• مراقبة هذا الحشد الكبير من الطلبة تحركاتهم قوى شيطانيةهي بلاشك اقوى من مسألة الصراع الطبقي»(٤) •

وعندما كان (حسين) يقص على يابل حلما مرعبا زاره في الليلة السابقة للقائهما ، كان منقضبا منشائما وما ان صمت حسين ، حتى صمت يابل مفكرا ، فعلا هذه مسالة غير محلوله • انه يعرف معنى الطبقات ومعنى الصراع الطبقي ، والقوانين التى تحكم التاريخ البشرى ، ودور البشر في السيطرة على هذه القوانين ولكن ذلك ؟!» يقصد بابل التشاؤم من الحلم المخيف الذى زار حسين • فهم بابل للصراع الطبقي ، اذن ،، مادى صرف ، توتاليتاري اى كلي وشمولي اذ صح الاستعمال فهو يفهم على انه يحل كل شيء ويستوعب اي شيء بصورة ميكانيكية •

ماهي (طبيعة) الصراع الطبقي ؟ وما هو دوره الحقيقي والواقعي ؟

في المراحل (الوحشيه) للبشر كانت الصراعات تدور حول (البقاء) والرغبة في توفير مصادر العيش ، او في احيان اخرى ، كان الصراع يدور حول الاشياء والاخرين • اي انه صراع (حيواني) ، (بقائي) غالبا • اما عندما تفسخت المشاعيات البدائيه وظهر الصراع الطبقي بتحويل الامتيازات (المعنويه) الى امتيازات (ماديه)وبزياده الدخل الزراعي والغزوي ، فلقد بدا التاريخ (التلقائي) للبشر فاخذت الاحداث (الكبرى) الفاصلة تقع متتابعة متنافرة ، لتشير الى تلك القفزة البشرية النوعيه المرافقه لظهور الطبقات ولبزوغ اول الحضارات البشرية في وادي الرافدين ومصر والسند والصين •

ان هذه الحضارات حضارات (طبقيه) ، لم يكن مقدرا لها ان تقوم الا في ظل نظم طبقية في عصر تخلف تقني وعلمي • اذ كيف يمكن مثلا تصور بناء الاهرامات او حفر قنوات الرى الهائلة والخ ، كيف نستطيع تصور ذلك دون نظم عبوديه غالبا ؟ لكن هذا الارتقاء الحضاري والاجتماعي وهذا النمو في الوعي الانساني المرافق له واحيانا الذى يسبقه ، دخلا كعاملين (مساعدين) في المراحل الاولى لتكون التاريخ ، ثم كعاملين (رئيسيين) ، الى جانب الصراع الطبقي الذى انتجهما في التاثير على اتجاه حركة التاريخ التلقائي•

الصراع الطبقي حسب هذا الفهم ظاهره (تاريخية)، اى اجتماعية وليست بيولوجية ، وليدة فترة زمنية محددة هي فترة ظهور الملكية الفردية لوسائل الانتاج، وقبل هذه الفترة كانت ثمة صراعات (تنازع البقاء مثلا) ولكن الصراع الطبقي اضاف شكلا جديدا للصراع ، شكلا (اجتماعيا) ، منظما ، شاملا ، متنوعا ، بحيث اننا نجد في اغلب نشاطاتنا تاثرات متباينة الشدة بالصراع الطبقى الدائر ••

اذن ، للصراع الطبقي تاثير مزدوج : بصفته صراعا بين طبقات اجتماعية ينجم عنه انهيار نظم وقيام اخرى، وبالتالي ، تطور الاشكال التنظيمية للسلطة السياسية اولا ، وبصفته (مولد) الوعي الذى ياخذ في مرحلة عليا من نضوجه في التاثير على الصرع الطبقي ذاته ، بعد استقلال الوعى عن مصدره ، الصراع الطبقي الاول ، وتحوله الى قوة (مادية) تغتنى كلما توسعت معارف البشر وخبرهم •

ولئن كان الصراع الطبقي هو العامل (الاولي) ، او الهزة الاولية ، فانه ليس الشكل الوحيد للصراع في المجتمع ، ولا القوة المنفردة في تقرير اتجاهاته فثمة ، اولا، التركيب الانسانى الفيزيولوجي ـ السايكولوجى الذى لا زال في جوانب منه ، غامض وغير مفهوم ، على صعيد العلم ،وبالتالي فان ما يصدر عن الانسان لايمكن تفسيره على ضوء (واقعة)الصراع الطبقي الاجتماعي الا اذا كان سلوكا (اجتماعيا) ، او اذا كان مزيجا من السلوك البيولوجى ـ الاجتماعى اما التصرفات (الغريزية) ، او البيولوجية عموما ، فانها تحتاج لدراسات مختبرية ، تجريبية ، دقيقة ومتخصصة ، محاولة العثور على ما قد

بتركه الصراع الطبقي على التكوين البيولوجي للبشر ، عبر مراحل تاريخية طويلة · وثمة ، ثانيا ، (الوعي الاجتماعي) المتراكم عبر مراحل تاريخية متعاقبة ، والمستقر على شكل (مفاهيم) نظرية واتجاهات سلوكية متميزة ، تؤثر بدرجات متفاوتة على الطريقة التي يفكر بها الناس وتساهم في تحديد اختياراتهم السلوكية غالبا والوعى الاجتماعي مصدره الاول هو الصراع الطبقي ، على مدى التاريخ ، معنى ذلك انه لاينتسب ، بمجموعة ، الى طبقة (واحدة) ولا نظام اجتماعي (واحد) ، بل هو ، في جانب رئيسي فيه ، بناء (مستقبل) ، ساهمت في تكوينه طبقات ومراحل تاريخية عديدة ، بالضبط مثل اللغة ، وهو لذلك يتمتع باستقلال (نسبي) عن الابنية التحتية رغم ارتباطه الدائم بها ·

ان الصراع الطبقي ليس بديلا لكل ما هو فاعل وعفوى في الانسان ، انه ، كما قلنا ، (وضع) انسانى وواقعة تاريخية اجتماعية ، وليس معطى بيولوجى · بتعبير اخر : لايدخل الصراع الطبقي في تركيب البشر الجسدي والخلوي ، وبالتالي ، فهو غير مسؤول عن السلوك الانسانى بمجموعه ، وان كان يؤثر على المدى الطويل على التركيب البيولوجي ، اضافة لتأثيره المباشر على سايكولوجيا الطبقات الاجتماعية ·

هذا التحديد الاولي والبديهي ضرورى قبل الشروع بتحليل الاوضاع السايكولوجية (لحسين) ، وقبل تجاوز ملاحظات بابل عن الصراع الطبقى ·

ان الظواهر التي يتحدث عنها حسين (احلامه) ويتشاءم بسببها ، والتي تدفع بابل للتأمل واكتشاف (عجز) الصراع الطبقي عن تفسيرها ، هذه الظواهر ، ببساطة ، لاتدخل ضمن (واقعة) ، الصراع الطبقي الاجتماعية ، مباشرة ، وان كانت لها جذور (سياسية) ، اى النضال الذى يخوضه حسين وما ينجم عنه من قلق يساهم في تشكيل نوع معين من الاحلام · ان الاحلام وتفسيرها امر لايقع ضمن (اختصاص) الصراع الطبقي ، بل ان ميدانها هو علم النفس ووسائله المتنوعة · هنا ، في ميدان الاختصاص ، نجد ثمة علاقة غير مباشرة بين الصراع الطبقي (وتفسير) ظاهرة الحلم · فالحلم يفسر باشكال متباينة تبعا للمدارس السايكولوجية :ـ المدارس المثالية في علم النفس تمنح الاحلام معاني ودلالات ورموز (غيبية) ، كما ان قسما اخر منها يفسر الحلم كتعبير عن احاسيس او مشاعر جنسية مكبوتة · اى ان هذه المدارس تجعل الحلم (علما اشاريا[٦]) ، علما اتفاقيا يفسر ظواهر غريبة بالاستناد الى مفاهيم خاصة يصوغها رجال تستهويهم الغاز الحلم · اما علم النفس الاشتراكى ، فانه لايفسر الاحلام تفسيرا غيبيا ، مثاليا ، يعتمد على (طبيعة) الوظائف التي يختص بها الدماغ ومجموع الاعضاء الانسانية ، وتأثير الحالات الانفعالية او المطامح او الطعام على نوعية الاحلام[٧] ، وبذلك يخلصها من الطابع الميثافيزيقي الاشارى · ان الاحلام قد تكتسب ، احيانا ، طابعا اشاريا ، ان رمزيا ، عبر ترسيخ التفسيرات المعطاة للاحلام ، والتي اصبحت واقعا بالنسبة للكثيرين ·

اذن نحن نتورط في التباس خطير حينما نجعل الصراع الطبقي بديلا لكل شيء وتفسيرا لاى شيء · ان المنهج الديالكتيكي ضد هذا الاتجاه تماما · ان تركيب الانسان وحالاته الشعورية والجسدية تخضع لعلوم مستقلة نسبيا · هناك طب يعالج الجسد واخر يعالج النفس الخ ، وهذه العلوم تمارس تأثيرها في مختلف مراحل التاريخ ، وتحت ظل اشكال متباينة من النظم الطبقية ، ولا يمارس الصراع الطبقي تأثيره على هذه العلوم ، الا عندما تستغل سياسيا لاثبات صحة فرضيات او نفيها ، او لتبرير وضع ما ، او عندما يؤدى الصراع الطبقي الى ارتقاء العلوم ، او عندما يكون النظام تقدميا يستند على العلم بصفته وسيلة لرقي وسعادة الانسان ·

ولعل العلوم الاجتماعية ، كعلم النفس ، اكثر هذه العلوم الانسانية انحيازا للطبقات في صراعها المتشعب · ان الصراع الطبقي يخلق وضعا اجتماعيا بسمات معينة عامة ، وهذه السمات تقرر اتجاهات وتكوين سايكولوجيا الافراد فيه كقاعدة عامة · فتكوين الفرد الصيني ، مثلا ، السايكولوجي هو غير تكوين الفرد الاميركى · هذا ناجم ، في جانب هام منه ، عن اختلاف النظم الاجتماعية ـ الطبقية وهذا جانب آخذ في التوسع ، او انه ناجم عن التربية (التاريخية) ، في جانب اخر منه ، وهذا الجانب آخذ في الافول لصالح الجانب الاول ·

علم النفس الاشتراكى ، كعلم النفس البورجوازي ، لم يجب على كل شيء ، ولم يحل (كل) المشاكل ، كذلك الفيزيولوجي ، فلازال عمل الدماغ وآليته يخضعان لاجتهادات وفرضيات اكثر مما يخضعان لتفسير علمي يقينى · فنحن لازلنا عاجزين عن تقديم تفسير (يقيني) ، ثابت ، لظاهرة التفوق غير الاعتيادى لبعض الافراد في الرياضيات او الابصار الخارق مثلا · كما اننا لازلنا غير قادرين على حسم وتقرير الكيفية ، او آلاليه ، التي تحكم الدماغ واجزاءه في نشاطه . كل الذى نفعنه هو تقديم (الفرضيات) العلمية التي قد تكون صحيحة او خاطئه · ان الظواهر الخارقة «التفوق في الرياضيات ، التخاطر او التلباثية الابصار الخارق عبر الجدران او الحواجز الخ»تفسر في علم النفس البورجوازى وفي المنطق الديني ، على انها ضرب من (الوحى الالهى) ، او الاتصال بالرب ومنحه لهؤلاء المتفوقين قدرات خارقة ، او انها علاقة سرية بعالم (اخر) خفي[٨] · اما بالنسبة لعلم النفس الاشتراكي ، فانني اعتقد بانه لم يجب على جميع التساؤلات المتعلقة بالظواهر الخارقة ، وان كان بعض علماء النفس الاشتراكي قد اخذ يهتم بظاهرة التلباثية ، واسست معاهد تلباثية في بعض الاقطار · ولكن يمكن

القول بان الظواهر الشاذة ، والخارقة ، المذكورة عبارة عن (قفزة) متقدمة في سلم التطور الانساني · فالانسان المعاصر لم يستخدم من خلايا دماغه الانسجة (١٪) ، كما اكتشف في السنين الاخيره ، فاذا كان الانسان قد حقق التحولات العلمية الكبرى التي نعيشها بالاعتماد على فاعلية (١٪) من قدراته الدماغية الممكنة والكامنة ، فانه بلاشك ، سوف يكون انسانا خارقا لو استخدم مثلا (١٠٪) من قدراته الكامنة الدماغية ! كما انه سيبدو انسانا خياليا مخيفا اذا استطاع استخدام الطاقة الكهرومغناطيسية المتولده عن نشاطه الدماغي وتركيزها، كما هي الحال في التلباثية والتنويم المغناطيسي ، او استخدام الطاقة الكهرومغناطيسيه المنبعثة عن الابصار في القيام باعمال مذهلة كتحريك اجسام او كسر مصباح كهربائي ، بمجرد التركيز عليه بصريا !

المتفوقون ، الذين يمارسون اعمالا خارقة ، بشر (متقدمون) (حالات) تمثل قفزة (استثنائية) في غير اوانها الى الامام · هذا التفسير ايضا له علاقة بالصراع الطبقي، لكنها علاقة غير مباشرة :ـ فالمنهج الجدلي ، الذى هو نتاج ارقى الصراعات الطبقية ، هو الذي ارشد الباحث النفساني الى (وسائل) بحثه المجدية ، بتاكيده على دراسة وتفسير الظواهر (الواقعية) او الممكنة فقط ، والابتعاد عما هو غيبي ولاهوتي ·

الجنس والمناضل

«في محاضرة لبابل اراد ان يتوجه بها للقلة من المعتقلين لتدارك وضعيات واطنه[٩] ، اكتشف على معنى (المناضل) ، فهو في رأيه ليس مخلصا للجماهير والوطن فحسب ، بل هو تحرير للنفس من امراض ذاتية كثيرة· وبازدياد كفاح المناضل من اجل حرية الجماهير ، حرية الاخر ، فهو يزداد قسوة على نفسه» [١٠] ·

ان الربط بين الاخلاص للجماهير والوطن وبين تحرير النفس من امراض ذاتية كثيرة ، وان القسوة على الذات ، هي ،بكل تأكيد ، من ابرز صفات المناضل الحقيقي · ولكن هذا الربط يبقى بحاجة لتحديد :ـ الى اى مدى ينبغى اختيار موقف القسوة على الذات؟ ومتى ؟ فلئن كان المناضل انسان يمنح نفسه كليا لحزبه وشعبه فتندمج حياته الخاصة بحياة الحزب والشعب حتى يخيل للاغلبية الساحقة ، انه بلا حياة خاصة ، ان هذا المناضل اكثر من غيره بحاجة (الحياة الخاصة) ، لاخرين يرتبط معهم بعلاقات (انسانية) صميمة ، تجسد قيم النضال ومجتمع المستقبل ·

ان رفض الحياة الخاصة (المطلق) ، غير المحدد ، رفض هروبي ، عدمي ، ما دام المناضل (انسانا) مرهف الحسس ، رقيق المشاعر ، بقدر ما هو صارم وعنيف ·

اذن متى يصبح الرفض مشروعا وثوريا ؟ رفض الحياة الخاصة يصبح حالة ثوريه فقط عندما تبذر حياة المناضل الخاصة فيه ميولا انحلاليه بورجوازية ، ارتدادية ، فيبدأ بالبحث ليس فقط عن الاوضاع الشخصية التي تشبع مطامحه وميوله ، بل ايضا يحاول جعل اساليب النضال السياسى وسيلة (مزوقة) لطامحه الفردية وميوله الخاصة ! عند ذاك يصبح من الضرورى قمع هذه التطلعات (غير المشروعة) و (اللااخلاقية) ، وممارسة المركزية التنظيمية الصارمة ازاء هذا النمط من المناضلين·

بابل نموذج للمناضل في (بداية) مسيرته النضالية: انه يبدأ وكل اللوحة امامه بيضاء ، كل الافاق وردية مهما قيدته الاسوار المفروضة حوله وحول مدينته ، فتنثال من ذهنه تصوراته الذاتية عن المناضل ـ الملاك الذى (يدنسه) الجنس و (وعواؤه) ،والذى يسير في طريق مستقيم لاتعرج فيه ، وتزداد طهرية بابل (الظاهرية) وهو يواجه حرمانا عاطفيا وجنسيا تفرضهما العلاقات الاجتماعية السائدة في الخمسينات · لكننا نكتشف زيف هذه (الطهرية) وكونها ستار العجز حقيقي عن النجاح ، بمجرد ان تتهيأ الفرصة لبابل للاختلاء بـ (دلال) ، حيث يعانقها لفترة طويلة ويذوب معهما في طقوس جنسية مخنوقة ، كما انه لايتردد عن مغازلة بائعة اللبن القروية (عجيبه) ومداعبتها جسديا عندما كان في المنفى ! والافظع انه يستسلم لاسف عميق عندما يتذكر انه كان صغيرا جدا عندما كانت جارته المجدورة الوجه تداعبه جنسيا ، ولم يكن آنذاك يفهم شيئا ! يأسف لانه لم يضمها اليه كما فعل مع دلال !! هذه الطهرية الزائفة للمناضل تسقط حالما يجد بابل المرأة حاضرة امامه ، مستجيبة لجوعه ورغباته ·

ان المناضل تطهرى بالتاكيد ، وبصورة محتومه ، ولكن طهريته ليست طهرية الامتناع والادانة للجنس اطلاقا ، بل هي طهرية الامتناع عندما تتعارض الممارسة الجنسية مع قيم المناضل او تعرقل نضاله تضطره للازدواج السلوكى · اما ماعدا ذلك فان الجنس حاجة طبيعية محترمة وانسانية تماما ·

بابل لم يكتشف هذا التناقض المفجع بين ارائه الجنسية الطهرية ، وممارساته الفقيره لها · ولعله نموذج حقيقي لبؤس المناضل في بعض البلدان المتخلفة ذات التقاليد الجنسية المتشددة ، والذي يحاول تبرير اوضاعه الاجتماعية الكابحة لميوله الجنسية ، بهالة ثورية حزبية ، تخفى مفهوما اجتماعيا مختلفا في افضل الاحوال ·

ثمة قضيتان متميزتان :ـ ممارسة الجنس اولا ، وشروط ممارسته ثانيا · فالمناضل ليس قديسا ولا مترهبا ، انه انسان (حقيقي) يعبر عن تطوره الانساني

حضاريته في التزام طبقي وحزبي راقيين • بتعبير آخر :ـ انه اذ (يتحزب) يفصح عن تخليه عن الذاتية ـ الانانية ويؤكد نقاءه الاخلاقي • والنقاء الاخلاقي لمناضل ، وهو ضرورة حاسمة ، لا يفترض (العدمية) الجنسية ولا يفرضها ، بل هو فقط يحدد شروط ممارسة الجنس وظروفه • فعندما يمارس المناضل حياته الخاصة ينبغي عليه ان يتجنب كل ما يستفز المفاهيم التقليدية الرسمية في المجتمع . كيما لا يضطر الى فتح معارك (ثانوية) ، يشغله عن معركته السياسية الرئيسية وتنسق الجسور بينه وبين الجماهير التي تستسلم ، بحكم العادة وتخلف الوعي ، للعادات السلوكية المحافظة ، والتي هي هدف نضاله . أي الجماهير • ولقد لخص (لينين) الحياة والعاطفية للمناضل في العبارة التالية : « لا ترهب ولا دون جوانبة »(١٢) •

ولئن كان بابل يعيش تناقضا صامتا بين آرائه الجنسية وممارساته ، فانه اكثر قربا للمناضل المتحضر، الاخلاقي من حسين رفيقه السابق ، المنحرف جنسيا ، اللواطي العلني ، والذي لم يستطع مقاومة الكبت وتصريف طاقاته الجنسية نضاليا ، فارتد الى حيوانية بشعة تجلت في ممارسات لوطية علنية حولها الى موقف (وجودى)(١٣) . الى تبرير ايديولوجي !

ليست ميزة بابل الرئيسية انه رغم تناقضه حافظ على نقائه الاخلاقى النسبي ، بل ايضا انه اكثر حضارية وانسانية من حسين المرتد حضاريا وانسانيا •

المرأة في حياة المناضل :

عندما زارت (دلال) بابل في السجن دار الحديث التالى :

« ـ ما شعورك الان يا دلال ؟

ـ شعوري ، بودى ان اقتل احدا . او افعل أي شىء حتى أعيش وأياك تحت سقف واحد في السجن •

ضحك بابل بصوت عال :ـ

ـ ولكن الوضع السياسى يتطلب بقاءك في الخارج !

ـ وما علي بالوضع اسياسى !

ـ ماذا تقولين ••• دلال ؟!

ـ نعم انا الان لا اعرف السياسة الا فيك • انا احبك ، اموت من اجلك •

بهت وجه بابل . وتناوشته مشاعر غامضة ، انه لم يفكر بكل ذلك • نعم لقد ساوره شك في انها تحلم به •• ترغبه ، اما ان يصل الامر الى هذا الحد فهذا ما عزز خوفه من المرأة •• دلال المناضلة تتحدث بهذه اللغة ؟

ـ أتعنين ان علاقتك معي ليست علاقة رفاقية ؟

ـ انها اعلى من ذلك ، انها علاقة امرأة برجل تحبه. تسفح حياتها من اجله ، كن فاشيا اكن معك . كن ما تكون اكن ما انت عليه او تفهم . او تفهم ••)(١٩)•

يواجه بابل هنا (نموذجا) أمينا للمرأة الشرقية عموما والعراقية خصوصا :ـ فهي اذ تلوب ، عالم المناضل الحقيقي وتتعلق به لدرجة الحماقة ، فانها تبحث دائما فيه عن شيء متميز ، تستطيع ان تفاخر به علنا ! انه انسان يشار اليه بالبنان وتحيط به هالة ربما تكون اسطورية • وهكذا رجل (رجل غير اعتيادي) . وتزداد حالته غير الاعتيادية اذا كان (وسيما) وبارعا في مخاطبة العواطف الانثوية كبراعته النضالية • أي انها لا تبحث فيه عن (الانسان) ، عن (الصديق) ، عن رفيق الدرب . بل تبحث فيه عن (الميزات الظاهرية) ، عما تستطيع به المفاخرة !

بل ان التناقض الواضح في اختيارات المرأة الشرقية يبرز بصورة يائسة ، عندما نلاحظ ان دلال رغم تعلقها المتطرف بـ (بابل) تتزوج غيره وهو في المنفى ، وكانها لم ترتبط معه بأي نوع من العلاقات ! لماذا ؟ ان دلال . كما نستنتج ، لم تكن تحب (بابل) ، بل تحب (ميزاته) كمناضل بارز . وعندما كانت تدور في فكه وهي تهذي كانت لا ترى منه الا (السطوح) و (التوهج) الذي يبهر العيون ، لكنها ما ان ابتعدت عنه ، بنفيه . وبدا لها ان المسيرة طويلة . وان (الميزات) لا تعادل (عذابات) الارتباط بمناضل وهب نفسه للحزب والجماهير ، حتى وافقت على الزواج من (اول) رجل طلب يدها وتخلت عن الرجل الذى كانت مستعدة لان تكون (فاشية) لو كان كذلك ؟!

اختيارات المرأة الشرقية عموما ، مع وجود استثناءات ممثلة في اختيار دلال . تكشف عن بؤسها والاستلاب الرهيب الذي تعانيه ، رغم انها تبدو مزوقة بالاستقلال والتحرر والالتزام الخاص • اما رد الفعل المباشر لدى المناضل . كبابل ، وان لم يقل ذلك صراحة فى الرواية ، فهو الاحساس بالمزيد من الرثاء على المرأة ، وتولد قناعات (اولية) تؤكد انها ، كقاعدة . ينبغي ان تعامل (المرأة) بالدرجة الاولى ، كمخلوق يتركز نضاله . ويتمحور نشاطه حول هدف واحد : كسب رجل ما •

وبذلك يحرم المناضل الشرقي من جوعه الابدي وحلمه الدائم في علاقة (صداقة) ، في علاقة رفاقية لا جنس فيها ولا عواطف نسائية . تربطه مع امرأة تنسى ولو لسنين ، ولو معه ، انها (امرأة) ! المناضل انسان يتذوق الجمال . جمال الاشكال وجمال القيم ، وكما يشم عطر

ورود متعددة ، وكما يتأمل لوحات فنية ، فانه يرغب في تأمل وجوه نسائية . في معانقة ابتسامات عذبة لا اثر للجنس فيها ! ان المرأة ليست مخلوقا انسانيا وجنسيا فقط ، بل هي في صفة ثالثة لها . مخلوقا (جماليا) يمنح المناضل راحة (نفسية) عميقة ما ان يتعامل معه • فالتوتر والقلق والاجهاد وتحمل المسؤولية مسؤولية تغيير العالم . تصبح كابوسا رهيبا يسحق المناضل ويزج به في زاوية جرداء تسجنه ابديا • وكيما يحقق الانفراج ، يبحث عن (رفيقة درب) ، لكنه غالبا ما يجد اما صديقة جيدة تنقلب الى حبيبة انانية تريد ان تكون كل شيء في حياته ، حتى انها ترفض الحب لانه يستولي على (رجلها) كليا ! واما ان ترتبط به (صميميا) ، لكنها في نفس الوقت « تؤمن مستقبلها » بالموافقة على الزواج من اول (زوج)[15] يتقدم لها وهو يعلم انها مرتبطة ابديا برجل آخر لا يستطيع الزواج منها نتيجة ظروفه السياسية ! وفى الحالتين يستمر باحثا عن المرأة في (امرأتين) المرأة التي يحتاج اليها صديقة لا يتعامل معها جنسيا ، والمرأة التي يتعامل معها جنسيا دون ان تربطه بها علاقة صداقة حميمة صميمية . وكل ما يربطهما هو انسجام شخصي مرد ! ولعل مطمح المناضل الميئوس منه ، وهو العثور على امرأة تسد حاجته الى (الصديقة) و (المرأة) في نفس الوقت ، يبدو مطمحا غير واقعي فى شرقنا الزاخر بالتناقضات •

★

لقد نجح عزيز السيد جاسم في تقديم نماذج حية لتناقضات المناضل وكبواته وازدواجه . كما نجح في تعرية بؤس المرأة الشرقية التي تمارس الاستلاب وهي مستلبة ! واخيرا عانقنا في روايته تلك الرؤى الرومانتيكية الرائعة التي تزود المناضل في لحظات تامله !

---

(١) عزيز السيد جاسم : رواية (المناضل) ، الجزء الاول ، دار الطليعة ، بيروت ، أيار ١٩٧٢ •

(١) سعيد مهران بطل رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، وكمال بطل في ثلاثية محفوظ •

(٣) بول وبيلاجي نيلوفنا : من ابطال رواية (الام) لمكسيم جوركي الكلاسيكية •

(٤) ص ١٧ •

(٥) ص ٣٢ •

(٦) علم الاشارة او علم الدلالات علم يبحث في طرق التفاهم بين البشر كاللغات ، والرموز ، كشفرة مورس ، او الصور التعبيرية • فاللغة مثلا لا تمتلك معان محددة بالاصالة ، بل تكتسب مصطلحاتها معانيها من خلال الاتفاق الجمعي ، أو تكرار الاستعمال • انظر : اصوات واشارات ، دراسة في علم اللغة ، تاليف أ• كوندراتوف ، ترجمة ادور يوحنا ، وزارة الاعلام العراقية •

(٧) انظر : ل• روخلين ، النوم والتنويم • والاحلام ، الهيئة المصرية العامة للنشر •

(٨) انظر : البروفسور جود ، منازع الفكر الحديث ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٦ •

(٩) المقصود حالات الانحراف الجنسي •

(١٠) ص ٧٠ •

(١١) ليس المقصود هنا بالعدمية (العدمية النهلستية) ، بل العدمية الجنسية ، اي تحريم الجنس وادانته من منظور اخلاقي زائف متزمت •

(١٢) انظر : مجموعة من الكتاب ، المرأة والاشتراكية ، دارالادب•

(١٣) نسبة الى الوجود وليس الى الوجودية •

(١٤) ص ص ٧٨–٧٩ •

(١٥) المقصود ب (زوج) المعنى الشعبي الشائع ، اي المغفل او المستغفل •

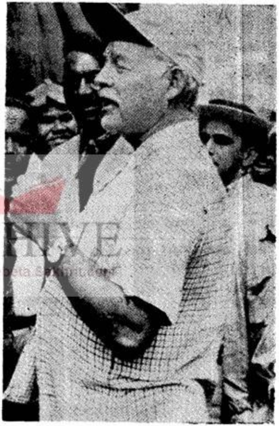
في العدد القادم

مجموعة من قصائد الصين القديمة

ذكرى همنغواي

فلاديمير ليدن

ترجمة برهان الخطيب



فجأة اوقف السائق الطويل الشبيه باحدى مخلوقات ماقبل التاريخ سيارة النقل ذات الصهريج الابيض الكبير الموسوم بحروف كلمة « حليب » الضخمة على الطريق الممتد في اعماق المساء . راح يشعل مصابيح السيارة الامامية من وقت الى اخر ، والغسق في بداية يوليه مايزال ازرق خفيفا كليا .. امامه في منتصف الطريق ، توقفت بقرة صغيرة مع عجلها ، ولكنه ما كان غريبا جدا هو انها تنتصب على قوائم رشيقة طويلة وليس لها قرون . زمر السائق ولكن البقرة لم تتحرك من مكانها ، فقط التفتت بهدوء ونظرت ناحيته . اقترب السائق بسيارته الصهريج، كان هو بانف روماني وشفتين ممتلئتين ، تتبين بان مايقف أمامه ليس غير ايل جميل .. انثى الايل ، والى جانبها يقف صغيرها الايل يافعا مولودا في نهاية الربيع على مايبدو . كانا يقفان في منتصف الطريق ويمنعان الحركة على كلا الجانبين .

اعطى سواق السيارات الاخرى التي وصلت في ذلك الوقت اشارات ضوئية . بل حاول شاب يرتدي نظارات يجلس خلف مقود سيارة (موسكفيچ) خضراء مواصلة المشي والمرور ، ولـكن سائق صهريج الحليب ، ممتلئ القامة كبيرها ، والذي وقف الان الى جانب سيارته تعلو رأسه قبعة خيش ، قال بخشونة :

لمن تزمر ؟ الا ترى امامك ايلاً !

خرج الشاب ايضا بقليل من الارتباك من سيارته. وسرعان ما تجمعت السيارات شيئا فشيئا على جهتي الطريق . وقف السائقون في مجموعات وجعلوا ينظرون نحو الحيوانين :

ـ ليس محبذا التزمير لهما ولا طردهما (قال سائق سيارة الحليب بحمية) اذا اخفتهما فان قلبيهما قد يتوقفان .. رأيت ذلك بنفسي مرة عندما هجموا على ايل بري ليس بعيدا من هنا ايضا فاذا به يقفز مرتعبا ويسقط أمام احد بيوت الفلاحين ميتا .

اخذ السواق يتحادثون فيما بينهم حول كيفية ازاحة هذين الايلين من الطريق ، كان بعضهم متعجلا وبالرغم من ان هؤلاء كانوا ينظرون بانزعاج نحو الحيوانين الا ان ثقة الام في ان لا احد يعتزم ان يفعل لها او لعجلها سوءا ، انتزع منهم كل الهدوء والاحترام . ووصل باص كبير نزل منه المسافرون لمشاهدة الايلين ، واصبح الطريق الان ممتلئا بحشد كامل من الناس .

ـ ما رأيكم في التصفير لهما (اقترح احد السواق واضعا اصبعيه بين شفتيه) ليس عاليا ؟

ـ صفر لامك (قال سائق سيارة الحليب ، ولكن بلا خشونة) هذا بالضبط مايفزعهما وما ان يقفز العجل حتى تقتله هذه الحركة قتلا .

ـ الايول اخذت تظهر في ضواحي موسكو والناس لم يعودوا يخشون هـذا .. عجيب ذلك (رد السائق الذي اقترح التصفير في محاولة لتهدئة سائق سيارة الحليب) ولكن ما العمل ؟ يجب ان نواصل السير .

ـ اصبر قليلا سيذهبان لوحدهما فليس لهما ما يفعلانه على هذه الطريق .

التفتت انثى الايل فجأة الى جانب سائق سيارة الحليب كما لو انها فهمت ما عناه بكلماته تلك،وتحركت غير متعجلة على الطريق باتجاه موسكو ، وباثرها مشى عجلها الشبيه بجحش صغير ٠ وصلت الام بعد ذلك الى جانب الطريق المنحدر ، وهبط الحيوانان ببطء اسفلا ، تماما كما لو ان ليس ثمة احد حولهما ، وتوجها وسط الحقل نحو الغابة المظلمة ٠٠

تخفف الجميع ، ونظر البعض خائبي الامل في اثرهما ٠ كما لو ان انثى الايل ذكرت بثقتها في ان لا احد يضمر لها شرا ، ولا لصغيرها ، ذكرت الناس في ان ماهو أهم من هذه الثقة واعلى ذلك العقل الذي يمتلكه كل واحد منهم ، وحتى اكثر السائقين تعجلا ابطأوا في تحركهم وارسلوا انظارهم في أثر الايلين ٠

ــ ايه ٠٠ (تحسر احدهم) ٠٠ لاشيء يمكنك قوله !

ثم تفرق الجميع بسياراتهم وكانوا جمعا كبيرا على الجانبين ، ومن كان في آخر الصف الطويل نظر في الغبش مخمنا ان كارثة ما حدثت في المقدمة ٠

لنمش يابروفسور (قال سائق صهريج الحليب بلهجة تتراوح بين التشجيع والتهكم للشاب ذي النظارات فعاد هذا الى سيارته الموسكفيج الخضراء) ٠

وفي هذا الوقت أعتمت السماء وتوجب انارة المصابيح الامامية ، رغم هذا كانت الدنيا ماتزال منورة بعض الشيء ، فبدت عيون المصابيح اشبه بمشاعل في حقل يغرق في ضباب كثيف ٠

« أي قصة رائعة كان من الممكن ان يصنع همنغواي من كل هذا » فكرت منتظرا اندفاع السيارة الى الامام « كيف كان بامكانه ان يكتبها مع مشاعر الصياد التي يمتاز بها ، وعلى الاخص والاعمق انه يعرف الانسان في كل لحظات تعقيده وسعادته الغامرة وفقدانه الحارق للحياة » ٠٠

وطيلة الطريق ظللت افكر ، لسبب ما فيما يبدو ، عن همنغواي ٠ وفكرت ايضا ان الكاتب في كراهيته لما هو سيىء يؤكد في هذا العالم ما هو طيب فهو يعلم بان الانسان يجب ان يكون خيرا وانه يمتلك هذا الخير في كل طبيعته ٠ طبعا ، لو كان همنغواي قد كتب عن هذا الايل وعجله اللذين اوقفا حركة السيارات على الطريق العامة ، لربما كان قد قال وبشكل خاص : ان كل من توقف في هذا المساء على هذه الطريق ، وحتى اكثر السائقين تعجلا، قد حمل في روحه « خيرا » ما دون وعيه ، ثم ذهبوا بعد ذلك وقصوا ماحدث في بيوتهم وبخاصة لاطفالهم ٠٠

مع هذه الافكار عدت الى البيت ، وعلى المائدة وجدت الجريدة ملقاة ، لم تكن الفرصة قد اتيحت لي لقراءتها صباحا ، وكان اول ما طالعني وقراته فيها هو : « موت الكاتب الامريكي الشهير ارنست همنغواي نتيجة حادث مؤسف وقع له اثناء تنظيفه لسلاحه » ٠

ولا شيء آخر بعد هذه الكلمات ٠

مع الكتب

البعد الفني .. في حوار عبر الابعاد الثلاثة

ارشد توفيق

اللغة ٠ والتكنيك الفني موقف من الموضوع ٠٠ وهي التي تمنح الموضوع قابليته على الحركة والفعل ٠٠ ومن هنا تبرز العلاقة الجدلية بين الموضوع والكيفية التي يطرح بها ، وفي النماذج الجيدة للادب نرى ان الفنية موازية لفكر القصيدة او موضوعها او موقفها ٠٠ متلاحمة معها بتكاوؤ غير رياضي ٠٠

وفي حوار عبر الابعاد الثلاثة ــ الديوان الجديد لبلند الحيدري نجد قصيدة واحدة اقرب الى الدراما المسرحية منها الى القصيدة ٠٠ سيما وان ــ الحوار ــ عمودها وخشبة الحركة فيها ٠

في البدء لا نفاجأ بكون بلند الحيدري شاعرا يرفض ان يكون طبقة شعراء جيله ــ وهو لا يغادر منزله الشعري الذي تعرفنا عليه في دواوين سابقة وهو هنا ايضا يعبر بالكلمات اكثر مما يعبر بالصور ويمتلك حسا بلاغيا ازاء موضوعاته ٠٠

ففي الكورس المشترك لغة تذكرنا بالنصوص الدينية وهو يجد فيها بديلا عن الوزن احيانا ٠٠

وهو يعتمد اللغة وحسب في ملء فراغ المسافة ومن خلالها يواصل القصيدة :

ان خفت
تسترت بجوعي عن خوفي
وكبرت على ضعفي

ان جعت
اقتت بجوعي
ومددت ذراعي لجياع خلفي
وكبرت على ضعفي ٠٠

ان القافية وجعلها مركز المعنى والثقل دون قلق والحبكة المتينة ٠٠ تجعل من الكلمات عن طريق اللغة فقط مقطعا مترابطا ورغم وضوحه وخلوه من الصورة فانك لا تستطيع ان تغير كلمة واحدة في هذا الجدار المتين ٠

وهذه الضربات الحادة والنهايات المشددة للابيات ليست ظاهرة جديدة في شعر بلند ونستطيع ان نعثر على

مثلها في قصائد سابقة سيما في قصيدته عن الانسان الاسود : قل كلا

قلنا ان بلند شاعر يرفض ان يخون طبقة شعراء جيله .. والتقريرية سمة ظاهرة ايضا في ديوانه الجديد وهو ما يزال يبتر الكلمات كما كان يفعل منذ عهد ليس بالقريب ..

الا انه في هذ الديوان يقف موقفا حائرا بالنسبة الى الوزن .. يتزمت احيانا فيه ثم يهجره احيانا اخرى دفعة واحدة ..

هل يريد بلند ان يميز بين صوتين .. بين بعدين في حوار عن طريق الموسيقى فقط .. لا اجد ان الوزن فقط يستطيع ان يضع مسافة بين صوتيه .. فهو يتزمت هنا :

يا انتم المارون كل محطة ببيتي المنكفيء الاضواء
والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي ..

ويتحرر هنا :

عرفوك في المسافة فكنت الرب وكانوا العبد
فمن رغب في حربتك جردك منهاوقتلك

ان الكلمة ومعطياتها في الشعر غيرها في النثر .. وما يميز بينهما أن الكلمة في القصيدة تعني اكثر منهـا وتتحول الى شيء اخر ..

وما دام بلند يعتمد الكلمة لا الصورة اداة في الايصال .. فان قصائده تسقط في تقريرية مباشرة .. وتقترب من النثر .. وتذكرنا بشعر المسرحيات .. الا الا انه مع هذا يبهر في بعض المقاطع بكل عنف المباشرة والمفارقة :

[العدل اساس الملك
الملك اساس العدل
ان تملك سكينا تملك حقك في قتلي] .

بلند الحيدري في ديوانه الجديد غير قادر على اثارة الدهشة .. تلك الدهشة التي تستفز وعي القارىء وتلاحقه قبل ان يلاحقها ..

حيث يمر القارىء على صوره ـ رغم قلتها ـ مروره بسهل رحب دون ان تفاجئه في هذا السهل غابة او صخرة ..

ففي هذه الصورة :

[ورأينا في عينيها نبعي ماء
قمـرا
ونجوما
وسماء]

يبدو القمر والنجوم والسماء كلمة واحدة .. في هذه الصورة .. وكأن تتاليها تكرار لمعنى واحد .. ومن هنا تفقد الصورة حركتها .. من سكون خطها البياني .

ومثلها :

[ننساب في التيار
اشرعة
تحمل في حنينها اللؤلؤ والمرجان والمحار]

وكما ان القمر والنجوم والسماء اشياء مقتناة من دكان واحد هي السماء كذلك يكون اللؤلؤ والمرجان والمحار .. منطقة واحدة في البحر ..

وحين تأتي ـ المرجان ـ بعد كلمة اللؤلؤ لا يبدو علينا اننا نسير في طريق غير مكتشفة .. بل تبدو هاتان الكلمتان مرادفتين لكلمة واحدة ـ في الشعر طبعا ـ .

في الحوار الثلاثي المتناقض دراما متفاوتة في الحركة .. وهذا التفاوت سببه تطويل القصيدة ومطها في محاولة لتقديم موضوع سبق ان خاضه نزار قباني في بعض قصائده بعد النكسة .. وتردد كثيرا عند شعراء اخرين ..

ولولا النهاية الجيدة لقصيدة بلند لضاعت محاولته في ظل المحاولات الاخرى لغيره من الشعراء ..

فالكورس المشترك الذي يرفع نداءه في المقدمة :

[اقبلنا شاهد عدل لم يبصر شيئا
لم يسمع شيئا]

يتحدث في ختام القصيدة بلغة اخرى .. رغم ان النمو مفاجيء في هذا الصوت :

[شاهدنا شيئا لم نفهمه ورأينا حقا
لم ندركه
. . . .
وسمعنا صوتا لم يأت من ارضك يا رب
لم يأت من تلك النار الموعودة يا رب
لم يأت من جنتك المرصودة يا رب
صوت امرأة قال :
ابني لم يشنق .. ابني ما مات
من مات اذن قرب المفرق يا ربنا
يا ربنا .. يا ربنا)

وقد يكون هذا المقطع من اكثر المقاطع الاخرى قوة وعنده يشد بلند نهاية القصيدة .. بحركة جيدة

ان البحث عن مواضيع جديدة والغزو الواعي للواقع .. يمنح القصيدة العربية رافدا جديدا ويبعدها عن الركود ..

الا ان هذا الغزو بحاجة الى ان يمتلك اسلحته وادواته .. ليستطيع ان يقدم الينا تجربة جديدة .. تغني ـ القصيدة العربية الحديثة .

وبعد فتلك ملاحظات لا تنال من شاعر كبلند .. الا انها يجب ان تقال سيما في ديوان جديد للشاعر .

النقد الأدبي ٠٠ الى أين ؟

يواجه النقد الادبي في العراق ازمة حادة تكاد لا تتمثل في صورة ولا تظهر في شكل وربما كان من ابرز مظاهر هذه الازمة هو هذا الافراط المقصود واللامقصود في الاطراء المبالغ به لبعض النتاجات يقابل ذلك تماما التقصي الزائد عن المساوي، والهفوات بشكل مضخم ومكبر في نتاجات اخرى غيرها ٠ وهذا يعني ان تخلفا منظورا او مستترا يعيشه النقد في ساحتنا الادبية ٠

فما هي الاسباب التي جعلته بهذه الصورة ٠ وما هي الطرق الناجعة والكفيلة بانتشاله من هذه الحالة غير الطبيعية حسب رأيكم ؟ ٠

علي جواد الطاهر

النقد الادبي نوع ناشيء في العراق ، ناشيء بمعنى ان لا صلة تذكر بين نقدنا الحاضر والنقد العربي القديم، للانقطاع الطويل الذي حدث في تاريخ الامة العربية وللتطور الذي طرأ على الانواع الادبية فلم يعد الانشاء شعرا ورسائل وخطابة وانما دخلت فيه القصة والمسرحية والمقالة ، ولأننا تناولناه عن الغرب عن طريق غير مباشر، مرة عن الشام ومصر ، ومرة عن طريق مباشر بالاتصال بالغرب مؤخرا في آثاره النقدية المترجمة حينا وفي دراستنا في ربوعه حينا اخر ٠

واذ كان هذا النوع ناشئا ، لم يكن اطلاق كلمة «ازمة» دقيقا في مكانه ، فهو سائر سيرا وئيدا ، ينمو ولكن ببطء ؛ ومن اسباب ذلك :

١ ـ ان النقد جزء من كل من هذا المجتمع ٠٠٠

٢ ـ بطء تطور النتاج الانشائي من شعر وقصة ومقالة ٠٠٠ واذا كان النقد في ازمة ، فأزمته من ازمة الانواع الانشائية ٠٠٠

ان النقد يقوم ـ بالدرجة الاولى ـ على الاعمال الانشائية ، فلو كانت هذه الاعمال على وزن عال لنفخت فيه قوة ولبعثته على القول ٠٠٠ وليس صحيحا جدا ان نطالب النقد بمعالجة الاثار الوسط والرديئة ، لان الاصح في ذلك ان توجد له الاثار العالية ليجد ما يقول ، اما الاثار الوسط والرديئة فتبعث على الخمول، واذا ادعى اصحابها انها ـ هي ـ وهم على المستوى العالمي ففي ذلك ما يضاعف مأساة الناقد ويزيد من حيرته ٠

٣ عدم اتصالنا المباشر بالنقد الغربي ، قديمه وحديثه ومعاصره ، قصورا باللغة ، وكسلا، واعتمادا على ما يصل الينا من القاهرة وبيروت،مشوها محاطا بالادعاء والغرور ، وتجاربا تنقل الينابه الاداب الاردأ ٠ وان المرء ليعجب كيف اصبح عدد لابأس به من المشعوذين والتجار منظرين ونقادا نكاد نسجد اذا ذكرت اسماؤهم الهزيلة ـ ماذا دهانا ؟

٤ ـ ولاشك في ان المرحلة الاخيرة التي بلغها النقد الادبي في العراق كانت ـ الى حدما ـ تبشر بأمل حتى قلنا معها ان في العراق نقدا ، وقلنا : سيولد في العراق نقاد ، وزدنا : ان النقد بخير ٠٠٠ ولم يجر ذلك اعتباطا ، وانما جاء ثمرة لما كان يكتبه عدد من العراقيين هنا وهناك من مقالات لها سمات من النقد الادبي ، ولاصحابها امارات من الناقد الادبي ٠

ثم لم يلبث الامل ان ضعف ٠٠٠ ولك ان تسمي هذا الضعف « ازمة » اذا كان لابد من هذه اللفظه «البراقة» ، وان كان هو لدى التحقيق (نكسة) ٠ ٠٠ ولك ان تسأل عن الاسباب الخاصة عن هذه النكسة ، ولك ان تجدها في :

أ ـ عدم انصراف من كادوا ان يصبحوا نقادا الى ما كاد ان يكون ميدانهم (اي النقد الادبي) ، فلم يجدوا في الاتصال المباشر بالغرب ، ولم يواصلوا قراءة النظرية الادبية والعملية النقدية ، ولم يواصلوا قراءة الاثار الانشائية ٠٠٠ ثم لم يواصلوا الكتابة ٠

وتسأل لماذا ؟ وتجد في الجواب ما كاد ان يفسر اكثر الظواهر الادبيةفيالعراق : ذلك ان الاديب منا يبحث عن تأكيد ذاته ، فان وجده في باب ، شبع سريعا وخف يشبع رغبته ـ وقد تكون الحقيقة ـ فيابواب اخرى بعيدة عن ميدانه الاول ـ والمسألة مسألة مايجد من فرص ٠

فلو واظب الذين لوحوا لنا بانهم نقاد لصاروا شيئا ، ولكنم اكتفوا بما حققوا ، وخفوا يطلبون في الميادين الاخرى اشباع الرغبات الاخرى ٠٠٠ من كل لون : اجتماعية ومالية حتى لتكاد تستهلكم هذه الميادين عمليا او نفسيا ٠ ولو تهيأ لهم ما تهيأ لاهل الادب الانشائي من مناصب « ادارية لما توانوا ولكان في سبب نكستهم سبب اخر ، لان المسألة تخرج عن كونها مسألة النقد الادبي كما خرجت عند الاخرين عن ان تكون شعرا او قصة ٠٠٠

ب ـ ويبقى السؤال من غير جواب كاف ، واذ نبقى بانتظار الناقد الذي يحيا ويموت في النقد ٠٠٠ ، نجد لناقدنا المعاصر المعاذير ، وهي غير قليلة ، وعلى رأسها صعوبة مهمته في مجتمع متأخر ، وتشمل كلمة متأخر هذه ـ بالدرجة الاولى ـ مجتمع المنشئين من الشعراء

والقصاصين ، واقصد بالتأخر ، تأخر الاعصاب وتأخر الثقة بالنفس وتأخر الموهبة المبدعة الحقيقية ، واذا كان الامر كذلك ... لم يطلب المنشؤون الا امرا واحدا : المديح ، الكاذب ، المزيف ، فاذا صعد اليهم انتفخت اوداجهم واحسوا باستقرارهم في الكراسي « الوثيرة »؛

ولما كانت بايدي هؤلاء ـ ولا ادري لماذا ؟ وادري ـ مفاتيح الارزاق ولهم سلطة التحكم في تقديم هذا وتأخير ذاك ، والاغداق مرة والحرمان مرة ... بالمال والجاه ,والاذاعة والتلفزيون والصحافة والتعضيد ... والمؤتمرات والمآكل والمشارب ... اقول : ولما كانت بايديهم سلطة التحكم هان النقاد على انفسهم يوما بعد يوم ، واستساغوا ـ على الزمن ـ مالم يكونوا يستسيغونه والا فالويل لهم ان ابدوا ملاحظة على هذه الظاهرة او تلك ، هذه القصيدة او تلك ، هذه القصه او تلك ... كيف ؟ امن المعقول ان يكون نقص في قصيدة فلان ، امن المعقول ان يخطيء فلان ، امن المعقول ان يكون فلان ـ الذي لايعرف معنى التجديد والمعاصرة ـ لا يعرف معنى التجديد والمعاصرة ... ويتبع ذلك اسوأ وسائل العقوبة على غير جريمة مبتدئة بسوء العلاقة الشخصية والزعل ومنتهية بما نتصور ولا يتصوره غريب .

ان في الثناء الكاذب المبالغ فيه ما يلغي الشر ، وما يهيء الخير ... انه وسيلة النفع المتبادل من كل نوع ، ويعيش ادباؤنا في عالم من النفع المتبادل ، يعرف بعضهم عيوب غيره ولكن التغطية في مصلحة الجميع ـ وفي شعرائنا وقصاصينا من يتعجل العالمية بل انه ليرى نفسه في طليعتها ـ وماشاء الله كان .

هذا الذي يمدح ويبالغ في مدح اثر تافه ليس بناقد وليس بنويقد ، ومثله الذي يذم ويبالغ في ذم اثر جيد ... وقد يقع هذا بدافع الصداقة والعداوة وقد يقع بدافع الطمع والجزع ... وقد يستغل شاعر او قاص مكانة تهيأت له فيلمح الى من يرى نفسه ناقدا بان يمدحه فان كان لبيبا استجاب والا صرح له بالطلب ، وما على مدعى النقد في هذه الحالةالا انيكيل المدح جزافا... وقد تكون الاشارة من الشاعر او القاص الى مدعى النقد بان يذم فلانا ، ولايري المدعى بدا من الاستجابة على اكثر مما يؤمر . ومن دواعي هذه الاشارة الاخيرة ان يحس الشاعر او القاص بالمنافسة او ان يقرأ اسطرا لناقد يبين العيوب فيرى نفسه فيها او يتوهم انه المقصود ...

الخلاصة اننا متأخرون في النقد وفي غير النقد ولابد من ان تأخذ طبيعة الاشياء مجراها فيصح الشعر والنثر ويصح النقد والا فليس من المعقول ان نبقى حيث نحن ، وليس من المعقول الا يكون لنا نقد ، وان اعوزتنا الشجاعة والثقة واعوزنا الثبات ، فان هذه امور يمكن ان تاتي ، لاسيما وقد بدأت الامور تتضح ، والشكوى تتعالى ... النقد ؟ اين النقد ؟ ازمة النقد ؟ محنة النقد ... كان النقد وحده هو المسؤول ؛ هو مسؤول ويطلب منه ان يكون اقوى من الظرف ، وان يخرج عن المدح المبالغ فيه والذم المغالى فيه ... ولكنه ليس المسؤول الاول .

ولا اخفي عنك باني متفائل، فليس طبيعيا ان يبقى مجتمعنا حيث هو ، ويبقى الشعراء والقصاصون حيث هم . ولا بد من ان يولد الناقد الذي ينسجم ومهمته ويوحد هدفه بهذه المهمة ، فيضحي ويستمر لان وجود المعوقات ليس عذرا ، ولان الناقد ذا الرسالة يذلل العقبات من حقد ورخص وجاهلية ويترفع عن السقوط في الكسب الحرام ويخشى نفسه كما يخشى نقد النقد ، ويعمل على التطور مستمدا القوة من ذاته يوم يفت في عضده «الماحول» ، ومتكئاً على اخلاقه حين تتأزم الاخلاق ، ومستعينا بحضارة ليست بعيدة اذ يعترضه التخلف ...

ولو وجدت هيئة تهيء الظرف لمن يدل على موهبة في النقد وتمنعه من ان يشتت جهوده وتحميه من الاعتداء لكان في ذلك ما يعجل في حل الازمة ، ولكن هذا الاقتراح يبدو فنطازيا ، واذن فنترك الصراع يحتد ويمتد حتى يؤدي الى الحل ـ اشتدي ازمة تنفرجي .

علي الحلي

يكاد يكون الامر مجمعا عليه ، بان النقد الادبي في العراق بشكله الاجمالي يتخبط في دوامة الاهواء الذاتية التي تسيطر في الغالب على وجدان الناقد نفسه وان هذه الازمة المستفحلة لن تتوقف بسهولة وعفوية ، بل على النقيض من ذلك ستاخذ مجراها الوعر في الاستمرار المكشوف ما دامت النزعة الموضوعية الحقة في البحث والدراسة والاستقصاء والاستنباط منتفية او متقلصة او معدومة بحسب الظروف الخاصة .

ولذلك يكون من الطبيعي ان تصاحب عمليات النقد الادبي من خلال هذه النظرة الشخصانية البحتة عناصر التمويه والتشويه والتزويروالتحريف والتزييف والمبالغة الفاضحة في المديح او التجريح وبصورة غير جديرة بالاهتمام التاريخي الحقيقي .

ان النقد في جوهره العلمي ٠٠ عملية تقويمية وتقديرية معا ، تنطلق عن ادراك ووعي ومسؤولية من حكم الذات الناقدة المتسمة بالتجرد والنقاء والروح الحيادية بعيدا عن النوازع العاطفية والميول الاخوانية ٠

ان هبوط مستويات النقد الادبي في العراق ، وتفشي الممارسات النقدية الاعتباطية ، وتسرب المفاهيم الخاطئة الى الصحف اليومية و الكتب والمجلات قد ساعد بشكل ملموس على زيادة حدة هذه الظاهرة المرضية لاسيما في الاعوام العشرة الاخيرة التي حفلت بنماذج مجانية في النقد الادبي ، وشهدت تكريسا غريبا لتمجيد وثنية (الانا) العاجية ، ونات بشكل متميز عن ابراز القيم الجدية للمضامين الحية ٠

ان الناقد عندما يعرض على الجمهور نظريته الخاصة وذوقه الذاتي ومزاجه الشخصي الضيق ، من خلال الولاء المنحاز او الكراهية المتعمدة للفنان دون نظرة اعتيادية شاملة لعمله شكلا ومضمونا ، لا يمكن ان يقدم معطيات مشرقة جديرة بالاحترام في مجال النقد العلمي والموضوعي ، وتكون نظرته للتاريخ المستقبلي نظرة بائسة مشوبة بالاحتقار وسوء التقدير ، وبالتالي يخلص الى نتيجة غوغائية ليس لها ادنى رصيد من الديمومة والازدهار ٠

لذلك فان تجاوز هذه الظاهرة السلبية البارزة في حياتنا الادبية يكمن في التغلب على مظاهرها والحد من تفشيها وذيوعها ، مع التاكيد هنا بان الناقد نفسه يتحمل اكبر قدر من المسؤولية الوجدانية في هذا المجال، بالاضافة الى دور اجهزة النشر والصحافة والاعلام في تحمل المسؤولية ٠

وما دام البعض من النقاد مستمرا على تقديم نماذج مشوهة من النقد الادبي ، فان الحاجة تبقى ملحة وضرورية لتولي نقاد اخرين مراجعة اعمالهم واحكامهم النقدية اكثر من مرة وفق الاسس الموضوعية الثابتة ٠

يوسف عبدالمسيح ثروة

ان الاجابة عن السؤال ، تقتضي ـ في رأيي ـ دراسة مفصلة لظاهرة محددة جديرة بمثل هذه الدراسة لاهميتها وتأثيرها العميق في مجمل حياتنا الادبية ٠ نحن ـ في الواقع ـ نعيش هذه الظاهرة منذ مدة طويلة ، وقد الفناها والفتنا ، ولهذا السبب بالذات ، لم تعد تجذبنا اليها لكي نعتبرها مشكلة ذات ابعاد معينة،واسباب ذاتية وموضوعية لها اكبر قدر من الاهمية ، في تفهمنا لهذه الاسباب والابعاد ٠ والسؤال الذي يطرح نفسه بوضوح يتبدى على هذه الشاكلة ، ما هي مظاهر هذه المشكلة

ان النقد ـ في بلدنا ـ لم يقوم الى الان على اساس فني و (علمي) على اعتبار النقد عملية كشف واضاءة للاثر المنقود يعتمد التفسير والتوضيح والتقويم ، وصولا الى وضع الاثر في مكانه المناسب من الاثار الاخرى، عن طريق المقارنة والمفاضلة ، وهذه العملية بحاجة ماسة الى عناصر ثقافية وادبية متعددة لايمكن ان تتم ـ بدونها جميعا او بغياب قسم منها ، والا كان نصيبها الانهيار والتشتت والتبدد ٠ ومن هذه العناصر الكفاءة او الموهبة الذوقية، وهذه بدورها بحاجة الى دراسة متأنية تتوفر باسرها على مناحي الثقافة العامة والخاصة ، تمتاح منها، تتشربها وتتمثلها ، لتتحول الى اداة مصقولة فعالة ، تؤدي واجبها ، في البحث والدراسة والمقارنة ، على الوجه المطلوب ، اذا لم نقل الامثل ٠ والموهبة الذواقة وحدها، لا تكفي ، اذ هي بحاجة الى تمرين وممارسة ، فضلا عن الثقافة الشاملة التي نوهنا بها ، واذن فالموهبة هي اولى المقومات ، يليها ـ في الاهمية ـ المرونة الفكرية والمناخ الصحي ، الذي يحتضن هذه الموهبة ، اذ لايمكن ان يكون النقد نقدا جيدا ، اذا هو اقتصر على الجوانب السلبية المحضة ، بدافع التزمت ، والاهتمام بالسطحيات والكليشات والاساليب المطروقة ، دونما تفتح جاد على اصول النقد الحديث ومذاهبه ، ومعاركه ونضالاته وجولاته ، في شتى ارجاء المعرفة الجمالية منها او الفنية او الادبية او الفكرية ، ولهذا السبب بالذات اقتصر النقد عندنا على جانب معين ضيق ، لانه لم يستطع ان يتخلى من ربقته الادبية او اللغوية او الفنية المحلية ، ومن هنا ، ظل يراوح في مكانه ، لا يحيد عنه يسرة او يمنة، كأنه جواد حرون ، وقع في حفرة ٠٠ وطبيعي ان يكون ما يبدو حريص على البقاء في موضعه ٠٠ ولما كانت محلية النقد على مثل هذه الحال التي نجده فيها ، لانه ـ على النقد ، اقصد بذلك ، عدم تحول النقد الى دراسة جادة، في هذا الصنف من صنوف المعرفة ، هي القيد الثقيل الذي يربط النقد بارضيتنا الخاصة ، ولما كان هذا القيد يتمثل في مجمل نفسيتنا ، في سلوكنا الشخصي المعروف بنرجسيته ، وانفراديته ، واستعلائيته ، فمن المنطقي والمعقول ، نزولا عند طبيعة الاشياء ، ان يكون الاطراء سبيلا من سبلنا المعتادة جرا لاطراء مقابل ارضاء لغرض في انفسنا ، وهدف نقصد تحقيقه ٠٠ هذه حالة سلبية وان بدت ايجابية لاول وهلة ، انها سلبية لانها تعطي للاثر المنقود قيمة غير صحيحة بالمرة ، او تعطيها قيمة مشوشة او مشوهة ، وبالمقابل فان التقصي الزائد عن المساوىء والهفوات في الاثر المنقود ، هي ظاهرة سلبية صرف ، لانها تؤكد الذات المقابلة ، تركز عليها وتثبتها وتقومها تقويما اعتباطيا ، بتوكيدها وتشديدها على مساوىء الاثر المنقود وهفواته بهذه الشكل او ذاك ، بهذه الصورة او

تلك • الغرض الرئيس واضح لا يحتاج الى كبير تقص ودراية • المسألة برمتها تنحصر ، في نفسية الناقد ،الذي هو حصيلة اجتماعية ، لمجمل الظروف والاوضاع والمواضعات التي يفرزها مجتمعنا • ذلك ان النقد الشخصي ليس نقدا على الاطلاق ، لان العوامل الشخصية ـ وخصوصا ـ في بلدنا وعموم بلادنا العربية ـ هي العوامل المقررة الحاسمة ، في كل نقد ، او اذا افسحنا المجال لشيء مما اعتدنا عليه من تسامح ، في معظم عملنا النقدي • اذ نحن لانزال لا نفرق بين العمل الفني والادبي او الفكري وبين صاحب هذا العمل ، نحن نعتبر النقد مسألة كرامة قبل كل شيء • ونعتبر انفسنا عندما ننقد ، ننقد اشخاصا لا اعمالا ، وهذه الصلة الحميمة بين الكاتب وعمله ، ليست صلة مذمومة بحد ذاتها ، ولكنها تكون كذلك • اذا هي تدخلت تدخلا مباشرا في العمل النقدي ، وعندئذ تصبح ماهي عليه من وضع اعتباطي لايمكن احتماله ، ولكنه واقع عياني منظور ينبغي عدم غض النظر عنه او تجاوزه بهذه الحجة او تلك المسالة الرئيسة اننا لانزال نتعاطى في النقد اغراضا معينة نصبو اليها ونتلمس كل الطرائق للتوصل الى اهدافها متقصدين مندفعين وديدنا ذاتنا الحبيسة في انفسنا ، نداعبها وندغدها ونتميها متعمدين • نحن الى الان لم نسع الى ان نكون نقادا بالمعنى الفني او العلمي او الادبي من الكلمة ، ولكننا لسنا كذلك بالمعنى الدقيق من المعنى او الاشارة الى المعنى • نحن نتعاطف مع النقد الذي يتعاطف معنا ، لان مثل هذا النقد يسايرنا ، يحابينا ، ينحو نحونا ، يقف في صفنا ، يهفو الينا ونهفو اليه ، ومن ثم لاضير منه علينا، ولا ضير منا عليه • القضية الرئيسة في مثل هذا النقد ، اما ان يكون معنا ، فنجامله ونعاضده ونحميه ونبادله كل آيات المحبة او الولاء ، واما ان تنقلب الآية ، فاذا النقد الذي نوجهه لاي اثر من الاثار نقد آخر نحمله ما يطيق حمله او لايطيق بسببمزاج مختلف، مختلف ، استنبطناه من دخيلة انفسنا ، نريده كما نشاء ، نقدا هداما ، مرعبا، في هويته ، لا هم له الا ان يكون على اعنف ما يكون مسارا وتوجيها وهدفا ، وكل ذلك ، استنادا الى طريق ملتو ، متعرج يأخذ من النقد كل جوانبه السلبية المظلمة ، لالشيء الا لانه يخدم مقصدنا البعيد ، ولكن بالهدف نفسه والغرض عينه • انه يتقصد ان يسوي الارض تحت الاثر المنقود لهوى في النفس ونزوة في الذات وطمع معين • ان مثلهذا النقد الذي يسري مثل هذين المسربين وفي الوقت نفسه ، لايمكن ان يكون نقدا فنيا او ابيا او علميا ، مهما تطاول او تشامخ باسم النقد ، وفلسفة النقد وحكمة النقد • نحن مقصرون في هذا السبيل تقصيرا كبيرا ينبغي الاعتراف به والاقرار بوقائعه ، حرصا على الحقيقةوالدفاع عنها • نحن لاندرك ادراكا واعيا دقيقا ما هو النقد ، في مختلف صوره واشكاله وفنونه ، نحن نقاد ، ولكن بغير ادوات النقد الضرورية التي تسمح لنا بهذه التسمية بالصفة الكبيرة ، التي تسبغ علينا نحن معلقون ، نكتب تعليقات معينة ، نختلف احيانا ونتفق احيانا مع التعليقات المعتادة ، اما ان نقول : اننا نقاد ، فذلك شيء بعيد كل البعد عن واقع الحال ، لان تشبثاتنا الفردية لاتزال هي المتحكمة في كل اعمالنا النقدية • ان هوس النقد لدينا هوس كبير يطغي على كل جهودنا ، ويحصرها في مناطق ضيقه معروفة ، ولذلك، فنحنمنحصرون فيها، لانتجاوزها، لاننا غير قادرين على تجاوزها • نحن نحاول ان نكتبنقدا بالمعنى الدقيق من الكلمة ، ولكننا غير قادرين ان نفعل ذلك ، لسبب واضح هو اننا لم نتمكن الى الان ان نتجاوز ذواتنا ، بحرية وانطلاق وعفوية • ذلك ان وجودنا النفسى، وحضورنا الثقافي ، وجهودنا الفنية لاتزال تحبو في قبو ضيق، لم نزل محصورين، بين جدرانه ، نعلك همومنافيه، ونجتر مآسينا داخل جدرانه • نريد ان نخرج منه ، بكل وسيلة ، مهما تكن هذه الوسيلة صعبة ، غير اننا عاجزون، ضعاف ، لانستطيع ان نفعل شيئا من اجل تجاوز جدرانه•

المسالة المهمة في موضوع النقد تعود لتشير الينا ، بكل مشكلاتها ومعضلاتها ، لتبدأ من جديد ، بكل حرافتها وحركتها وتطلعها ، لتقول : ان النقد يبقى عاجزا عنتلمس طريقه مادام تفكيرنا برمته تفكيرا انفراديا متهافتا ، يعتمد ذواتنا مقاييس للعمل النقدي والفني والادبي ، نحن نتسهل ، ونمتطي اهواءنا ، وامزجتنا ورغائبنا ، لكينتوصل الى نتائج نريدها قسرا ، نحن اناس بعيدون عن واقع حالنا ، بعيدون عن تقدير ظروفنا مبالغون لها ، نريد مانريد ، ونسعى الى مانسعى اليه دون ان ننظر بعين الاعتبار الى وقائع الحياة • ومن اجل ذلك كله ، نتهور في احكامنا على حسب ما نشتهي وما نبتغي ، بغير ان تكون لنا الشجاعة على النظر الى الوقائع والحقائق والظروف الملموسة التي نعيشها ونختلط بها • نحن تائهون في معظم احكامنا ، يغشنا البهرج ، ويخدعنا المظهر ، وتضيعنا الاهواء المفتعلة والرغبات الآنية • واذا نظرنا الى انفسنا نظرة واعية واقعية ، فاننا عندئذ ، نكتشف الحقائق المتسربة الى انفسنا ، لنتملاها ونمحصها وندرسها • نحن، في كل ما يواجهنا من مشكلات الحياة ، وخاصة مشكلات الادب والفن والفكر ضائعون ، محتاجون الى من ينبهنا الى غفوتنا ، الى من ينتشلنا من كبوتنا ، لكي نقف على اقدامنا واعين مدركين لما نحن فيه من سهو ، وغموض ، وتغاض• وهنا لايسعنا الا ان نعود الى انفسنا ، نحاسبها الحساب العسير ، ونقاضيها القضاء العادل • لاننا لانزال هائمين ، متقاعسين ، متأخرين ، في معظم ما يعتورنا من شؤون الادب والفن والنقد كذلك • نعود ، لنسأل انفسنا مرة أخرى ، كيف يمكن ان نقدم نقدا جادا حريا بهذا الاسم ، ونحن

لما نزل ، نسعى الى تثبيت وجودنا الادبي ، في اوضاع نفسية متخلخلة واحوال متزعزعة ، واجواء داكنة ٠ كيف يمكن ان نعترف بحقيقتنا النقدية ، اذا لم نعترف اعترافا كاملا بحقيقتنا الادبية ، كما هي عليه بغير زيادة او نقصان] ومن هنا ، من واقعنا الذي يجب ألا نتغاضى عنه ، واقع التخلف الادبي والفني والفكري ، ينبغي ان ينبثق واقعنا النقدي ، صورة حية لواقعنا الراهن ، دون ان ننكر حقيقته ودون ان نتجاوز هذه الحقيقة ، مهما تكن اسبابنا المخففة واعذارنا الواهية ٠ المسالة عند هذا الحد ، يجب ان توضع في اطارها الصحيح ، من غير تنطع او تحيز او محاباة ٠ اذ طالما كان النقد صورة للادب ، في اوضاع معينة لابد لهذه الصورة ان تكون انعكاسا له ، وبما ان ادبنا لايزال على الصورة التي هو عليها ، فمن المعقول ان يكون النقد كما هو عليه من تشتت وتبعثر وانكماش ٠ اما ان يتحول الى صورة اخرى ، فيها حياة وجدة ونشاط وفعالية ، فان الامر ، يقتضي فيما يقتضي هو ان يتحول الادب الذي نلمسه ونحس بوجوده ، الى ادب آخر ، فيه ماينبغي ان يكون فيه ، من نشاط وعافية ٠ وتبعا لذلك كله لايمكن ان ننتظر من النقد ما نحن نتمنى انتظاره الا ان يكون الادب وجها آخر لظروفنا غير وجهه الراهن ، وجها يلتقط سمات المستقبل ليعبر عنها بأمانة وصدق ، لا ان يبقى على حاله يلوك الحاضر دون اشراقة أمل ، في مستقبل جديد ، لادب جديد ٠

موسى كريدي

حين يمتلك الناقد حس التمييز ، وملكة الاختيار سيجد نفسه ملزما باضافة شيء جديد الى وعي قارئه ، واغناء وجدانه ، والتفاعل معه ٠٠ مركزا فيه القدرة على تامل النص ، واكتشاف ملامحه ، واتخاذ الموقف ازاءه ، مؤكدا اختياره الصعب في المواجهة وترك الانطباع ٠٠ هذا الامر سيفسح أرحب مجال لنمو اتجاهات اخرى للنقد ستنزع ابدا نحو ارساء تقاليد عريقة له في ضوء الممكن ، ويؤدي الى ايجاد نقطة تجمع على صعيد واحد بين المبدع والمتلقي وتقرب بينهما لا ان توسع الهوة مما يحفز الى ممارسة مشروعة لعملية التوصيل وامكان فتح آفاق واسعة أمام الفنان المقتدر على الخلق المستمر والرؤية المتكاملة ٠

ولئن كانت الضرورة تقتضي من الناقد الحديث ان يكون حلقة وصل مهمة بين الكاتب وقارئه فان مهمته أيضا تبرز اكثر حين يدرك ادراكا واعيا ما يتوجب من عمل مضن في الكشف العميق وصولا الى اعماق النص الادبي ومعرفة اسراره وخفاياه ، وما يمكن ان يفجره من قواعد واشكال ٠٠ وما يمكن ان يحمله من رموز ودلالات وما ينجم عن هذا وذاك من محاولة مخلصة لاعطاء صورة متكاملة لواقع الاثر الفني ، وحقيقة معناه ، وتاكيد قيمه الجمالية والفكرية ٠

يفترض في ناقدنا ايضا ان يسعى بقوة الى تكوين رؤية بعيدة المدى ، واضحة ، عميقة الدلالة ، عميقة الاثر تبعد بمنطلقاته ان تكون تسجيلا سائبا لا ملامح تميزه ، ولا ارض تسنده ٠

ان وعي الناقد بالعالم ووقائعه وممكناته ينبغي ان يسلمه الى فهم حقيقي لمهمته كناقد ومغير يعيش الحاضر بكل عروقه ، ويأخذ من الماضي مؤسسا عليه النظرة الموضوعية ، متطلعا بشوق أكيد نحو الآتي ٠٠

وحتى لايقع اسير فهم آلي ، وضحية نقد تبسيطي لابد له ان يسهم في التغيير العام لمجمل الحركة الادبية مقدرا ان ما يصنعه من محاولات التجديد والتقديم والايصال انما يكشف عن رغبته في ضرورة خلق قيم ذوقية وجمالية بوسعه ان يبني عليها نبوءة او اشارة دالة الى حقيقة ماثلة يستحيل معها ان توقعه في شرك الارتجال والمقولات الجاهزة التي تقود الى الاستسلام للمنطق الشكلي او البلاغي المحض مما سيجد نفسه محاصرا في دائرة مغلقة من الفهم القاصر يصعب معها ان يمتلك حريته وقدرته على تحسس النص ، وفهمه ، وتلمس اثره ٠

ولكي ينهض الناقد بمهمته على الوجه الصحيح لابد ان يدرك اليوم او غدا ان ما يقوم به انما هو ابداع ايضا يظل يسجل بامانة حركة خطواته ، ومواقفه العملية ازاء الانسان والزمن والكون ٠٠ ولابد لهذه القيمة الابداعية ان تكون لها جذورها العميقة وايقاعها الخاص ٠ ولابد انه استطاع بمرانه ومعاناته ان ينطلق منها بمنهج نقدي ، واضح الابعاد يمكنه ليس من الاستقصاء والاكتفاء بالوصف الخارجي للعمل الادبي بل يجعله يمد يدا جريئة لاستخلاص نتائج مجدية في حقل اختصاصه على الاقل ٠٠ هذه الاضاءة ستفتح بلا شك ، امامه ، سبل المعرفة والتحليل والمقارنة واختصار الطريق ٠٠

وجوه البحث في بحيرة المساء

سليمان البكري

برز ـ ابراهيم اصلان ـ كقاص مجدد في مصر خلال الستينات واثارت قصصه كثيرا من النقاش لاسيما تلك التي نشرت في مجلة « جاليري ٦٨ »[١] .

ولقد كان للنتاجات القصصية الجديدة التي اسهم بها قصصيو « جاليري » نقطة تثبيت وتاكيد لهذا الجيل الذي يمثل في حقيقته نقطة تحول خطيرة في الثقافة العربية. ان يقول التقليديون والمحافظون ان الرؤية الجديدة في مرحلتهم ـ ليست موضة سوف يجرفها الزمن كما يحب وقد أكد الادباء الشباب في اكثر من مجال ان تجارب الفن هي قوام اصالة في نهاية الامر وهي ضرورة من ضرورات الحياة نفسها ـ[٢]

اننا نجابه موقفا دقيقا في ملاحظاتنا حول ما ينشر من قصص جديدة ، ولاجل ان لا نتهم بالتحيز علينا « ان نعصر العمل حتى الثمالة مثلما يعصر الليمون » ونحن مع الجديد شرط اصالته بعيدا عن كل الالعاب التي يحاول البعض ممارستها بأسم التجديد والتي تسقط في شرك البحث المجرد للاشكال كمحاولات غير موضوعية لتجاوز المألوف .

يواجهنا القاص « ابراهيم اصلان » بنماذج بشرية يعتورهم العذاب الداخلي والاحساس المفجع وثمة وحدة قاتلة تؤرقهم فلا ملاذ لهم في هذا العالم . ان جوا كابوسيا وعوالم رهيبة تعتصر اشخاصه وتسحقهم فيهربون ... ولكن الى اين ؟ ان الثقب الذي يلجونه يكون من الصغر بحيث لايتسنى فيه العبور لاكثر من شخص مما يتيح لنا اماطة اللثام عنهم وتشريحهم من خلال اغترابهم وخوفهم من الانهيار .

وقد يكون من المؤسف ان لايحقق القاص استنتاجات عميقة من هذه المادة الثرة التي تطرّف في طرح نماذجها وعجز عن ايجاد التبرير الملائم لها . فهو ينتقي نماذجه بدقة وعناية بالغتين وتبدو هذه النماذج وكأنها انزلقت في يوم ممطر فوق ارض سبخة فتلطخت بالطين وترك السبخ بصماته عليها فأثار فضول الآخرين ولفت انتباههم. في قصة « الملهى القديم » يتخذ الكاتب التغيير المعماري لجزء من المدينة وسيلة كي ينفذ منه الى الحدث الرئيس ويبلغ به الذروة . فنحن هنا ازاء بائع وعسكري ورجل ضئيل الحجم يتحدثون عن ـ الكيت كات ـ وما طرأ عليه من تغيير منذ ايام الحرب وبقاياه المتمثلة في بوابته العالية ومن خلال الحوار نتلمس الطريق الى الفاجعة التي تلف شخصية العجوز مالكة الاقفاص والتي تتخذ منها سريرا تنام عليه بجوار الماء على الشاطىء . وحين يسأله هل هي مريضة ؟ يؤكد مرضها . ويحاول الرجل الضئيل الحجم الولوج الى صميم المأساة فيسأل : لماذا لاتعيش مع اولادها؟ فيجيبه البائع : انها تحب اولادها وتخشى ان تعديهم . ص١٣ .

هذا الربط بين تاريخ ملهى ـ الكيت كات ـ وبين عجوز الشاطىء وتفتت تاريخهما المشترك يبرز لنا الفاجعة في نظرة القاص الى العالم وبالتالي فأن خفوت مصابيح اضاءة الكشك يمهد السبيل لنهاية القصة حيث السكون يغلف الميدان .

وتأتي قصة ـ البحث عن عنوان ـ خدعة ذكية تتربع على مساحة كبيرة من الحوار فنرى ـ السيد البلتاجي ـ يصطدم بزميله القديم في الدراسة ـ عارف السقا ـ في محطة الباص . ويبدآن حوارا طويلا يتسع ليشمل الحدث القصصي كله وبعد ان يستعيدا تعارفهما وذكرياتهما على مساحة تسع صفحات هي القصة بكاملها يأتي الباص فيقفز اليه سيد تاركا زميلة ـ السقا ـ في حيرة من امره صارخا وراءه .

ـ العنوان ... لم تعطني العنوان .

في حين يكون شخصا كسيحا يراقب لعبة ـ اصلان ـ الذكية الذي اراد له ان يكون شاهدا للعصر . الا انه اخفق في ذلك حيث تبدو هذه الشخصية طارئة في الحدث العام للقصة وليست اصيلة في الحدث الجوهري . ومما يلاحظ في القصة انها قريبة جدا من الشكل المسرحي حيث البناء الفني لها أقرب للمسرحية منه للقصة القصيرة .

في قصة ـ بحيرة المساء ـ التي تحمل عنوانها المجموعة يرصد الكاتب الناس من خلال وجود شخوصه في مقهى على الشاطىء فيتلاعب بشكل فني مدهش بقضاياهم . فثمة انسان يحمل همومه الخاصة بنقل رفات عائلته من المقبرة التي ستزيلها البلدية . وآخر يفكر بالزواج . هناك من يلعب الدومينو . اثنان آخران يرصدان الشارع ويتابعان حركة المارة ـ النساء بالذات ـ وشهوة عارمة تتحرق في اعماقهما .

هذا الاصطراع الذي يبرزه ـ اصلان ـ في بقعة ضيقة من العالم وعبر حوار فني يقترب بشكله من المونتاج السينمائي في نقلاته الفنية البارعة تضع هذه القصة في مقدمة قصص المجموعة . ان الحوار هنا جزء لايتجزأ من

---

(١) (جاليري ٦٨) مجلة ادبية تصدر في مصر بشكل غير منتظم تستهدف تجديد الكتابة واستطلاع وجه الادب الطليعي الشاب .

(٢) مقدمة هيئة تحرير (جاليري ٦٠) عدد نيسان ١٩٦٩ .

الحدث القصصي ، ليس مقحما عليه كما لاحظنا في قصة – البحث عن عنوان – انه هنا يخدم الحدث وينميه •

– ابني وامي وابي مدفونون هناك ، وعدد آخر من اقاربنا وانا لم اتمكن من نقلهم •

– دو •• يك •

– هل ماتوا من مدة طويلة جدا ؟

– شيش بيش •

– انا الوحيد الذي تبقى من العائلة •

– لاتلمس الزهر ••• يك •

نلاحظ ان الحوار هنا يكون بين اطراف مختلفة لكنه يرفد المضمون بشكل رائع ويطرح تناقضات الحياة• كما ان مسألة الموت فيه تشكل تناقضا للجنس الذي طرحه المؤلف كمعادل لينبوع الحياة ورفدها بالمادة الخام وليس شيئا ثانويا عابرا •

وفي نفس اجواء قصة – بحيرة المساء – تبدو قصة – رائحة المطر – وكأنها شريحة اقتطعت منها فالمكان هو المقهى والرواد يرصدون الناس من محلات جلوسهم • وثمة شاب مجنون اختطف طفلة صغيرة وانحدر بقوة الى قطعة ارض خراب مقابل المقهى فيهـا حجره صغيرة تم هدم احدى جدرانها ويحاول الناس انقاذ الطفلة • اثناء لحظات التوتر هذه يطرح القاص رؤياه • الملاحظة هنا تكمن في جعل الحادثة تجري فوق ارض خربة وهو معادل رمزي لجنون الشاب فكلا الطرفين مجدب عديم العطاء واستمرارية الحياة في الوجود المهدد بالخطر ومحاولة الانسان تجاوزه ، لذا فان نهاية القصة تأتي منطقية فعمال الهدم ينهون هدم الحجرة الخربة بنفس الوقت الذي يتم فيه انقاذ الفتاة والقبض على المجنون •

ان حلو لمشاكل الانسان تكمن في استعمال فكره وتقل هذه المشاكل او تزداد تبعا لممارسة هذا الفكر وبخبرة ومهارة • ولعل رمز القاص الى الكتاب في النهاية المفتوحة للقصة تعطيها خصوبة في المضمون ووضوح في الرؤيا •

وتتخذ المأساة لدى القاص بعدا عاما في قصة – انهم يرثون الارض – وتتجمع عناصرها المؤثرة في قطاع عام بعد ان مرتعبر شرائح خاصة• فالعم عمران وهو يستعيد ذكرياته عن الحرب ومصائبها وكيف كان الاستعمار يضع الجيش المصري في الامام والسوداني وراءه والاسترالي وراءهما والجيش الانكليزي في الخلف • وحين يسأل الكابتن :

– لماذا يا كابتن ؟

يجيب الكابتن ••• ومن جوابه تتضح لنا المأساة •

– اذا خاننا الجيش المصري يضربه السوداني واذا اتفق المصري مع السوداني يضربهما الاسترالي واذا اتفق المصري مع السوداني ومع الاسترالي يضربهم الجيش الانكليزي •

يتصاعد الحدث الدرامي للقصة فيمر عبر مواقف فردية للعم عمران في فقدانه صديقه ثم في غربته عن الوطن وتطلعاته للعودة • ان موقف العم عمران في رفضه للنيشان – الذي حصل عليه اثناء الحرب هو رفض للحرب نفسها • لقد مارس الاعداء خـدعا كثيرة حتى النياشين كانت مزورة •

– ان هذه القصة تشكل ادانة لعصر الاستعمار وتجسم المأساة التي المت بشعوبنا أمدا طويلا وما زالت اثارها باقية •

ويسحب القاص قدرية مرفوضة على اقصوصته – الرغبة في البكاء – فيجعل بطل قصته يعتقد ان كل شيء يسير سيرا حسنا لكنه فجاة يكتشف وضعا قاسيا يحيط به ورغما على قبوله دون ان يكون له أي تصور مسبق للموضوع ، ويتركه يتخبط في حيرة من أمره بلا تفاؤل

– كيف يمكنك ان تهمل شيئا لاتعرف عنه شيئا ؟ ص٧١ •

وحين يجد نفسه محاصرا يكتشف ان تصوره لوضعه لم يكن واضحا بالشكل الكافي فهو موزع بين الدهشة والمفاجأة اللتين تسحبان عليه الالم •

– وبالرغم من دهشتي فقد كنت في حالة تسمح لي باكتشاف ذلك • وكانت مفاجأة لي بطبيعة الحال وتألمت جدا • ص٧٦ •

يخفق القاص في ايجاد نوع من التمرد او النضال لسلوك ابطاله مقابل الوضع الصعب الذي يؤلمهم فهم شخوص القصة يبرز لنا كم هي متنوعة اذرع الفاجعة سلبيون لا شيء لديهم • ان التعامل بهذا الشكل مع وكأنها الاخطبوط تحيطهم وتغرقهم حتى يأتي موقف نسمع صراخهم عاليا •

– سيمنعون عنا الهواء • (ص٧٧) •

ان القدرية التي ساقها المؤلف في قصته ليست سوى تعامل خائب في طرح مضمون قصصي يفسد معالم الطريق حتى غدت قصته في ادق مواقفها ليست سوى اصوات استغاثة متشنجة يطلقها اشخاص مهـانون لايرتكزون لقاعدة صلبة •

وتتناقض قصة – وقت للكلام – مع مضمون قصة – الرغبة في البكاء – حيث نجد الاصرار على الحياة وسبر اغوارها واكتشاف اسرارها حتى لو بلغ الانسان من العمر الشيخوخة • فالعجوز العاشقة الضئيلة الحجم تنتظر باناة وصبر في المقهى حبيبها العجوز ليشاركها شراب الليمون• هنا يشعر الانسان بانسانيته وقدرته على تجاوز حدود المأساة رغم تلويح القاص بها واشارته :

– لو مات احدهما ، لعاش الاخر في مأساة حقيقية •

هذا المشروع لتصور مسبق لا ينفي موقف الانسان الايجابي واصراره على التمسك بالحياة والتطلع لمستقبل أفضل •

وتلوح الفاجعة بشكل آخر في قصة – التحرر من

العطش ـ وينفذ القاص من خلال حواره اليهما . فثمة رجل مجنون يحفر خندقا في مدخل المدينة تحت شجرة كافور كبيرة يقف فيه لغاية رقبته وعندما سالوه لماذا يفعل ذلك ، اجاب :

ـ لايمكنني ان اترك البلدة تنام دون حراسة . ص٩٦

لكن تصوراته للاشياء الخطيرة التي توشك ان تهاجم المدينة ولشدة خوفه منها يسقط ميتا . ان طرفي الفاجعة ـ الجنون والموت ـ يتحدان في هذه القصة ويسيران متشابكين ليؤديا اخيرا الى استلاب حياة انسان .

هذا المضمون الذي نراه يتكرر في معظم قصص ـ اصلان ـ لهو احساس بالخطر الذي يهدد ابطاله دائما. فكيف يدافع عنهم وباية وسيلة يكشف لهم معالم الطريق ؟ وهل ثمة ممر الى التجاوز ؟ يتخذ القاص من الجنس صمام امان ومحاولة لكشف لغز العالم تجاه الخطر المحدق وكمعادل لفقدان الاشياء الثمينة ، فالاعمى في قصة ـ في جوار رجل ضرير ـ يقاسم زوجته الفراش ويداه تتحسسان السطح الخارجي لجسدها وتتعرفان عليه في تكوينه العام وتفاصيله بدربة ودودة مذهلة ـ ص١١١ . انه يرى الاشياء بيديه .

والرجل الضئيل الحجم في قصة ـ المستاجر ـ ينتظر الفتاة الصغيرة لتطعمه بيدها وتساعده على الجلوس الى جدار السور . بعد ان ينتهي من غدائه يُجلس الفتاة بين فخذيه ويحيطها باحدى ساقيه ويضمها بذراعيه ويأخذ فمها بين شفتيه ويقبله وهو مازال يستند بظهره الى جدار السور . فالمضمون هنا يتسامى ليجعل من الجنس شيئا غير مقصود لذاته وانما لدلالة عميقة خصبة وللجنس دلالة خاصة في قصة ـ الجرح ـ فهو هدم وتجاوز لجدار المأساة المشيد بوجه الانسان ومحاولة عبوره لمعانقة وجه الحياة .

وفي قصة ـ اللعب الصغيرة ـ يظل مطلا على العالم بشكل خاص فتكون علاقات الاشياء به قائمة دون ان تفقد تماسكها وقوتها . فهو انعكاس وتجمع لكافة خيوط مأساة الانسان . ولكن هل يستطيع الجنس درأ الخطر المحدق وخلق اللحظة المطلوبة التي تكون سلاحا يدافع به الانسان ضد ما يحيق به من فجيعة والم . هنا يتسع المضمون لاحباطات كثيرة في نفوس ابطال قصص ـ اصلان ـ وذلك لان الخلق عن طريق الجنس من اكثر معاني الخلق ضيقا ومجلبة للرضى كما يرى الاستاذ الناقد صبري حافظ . اذن كيف يواجه الانسان ازمته ؟ هذا السؤال نجد جوابه في قصتي ـ العازف ـ و ـ الطواف ـ ونشوة العمل ترافق البطل كقوة ذاتية تعيش في داخله . وهذا أهم ما يطرحه القاص ـ ابراهيم اصلان ـ ولعله تعمد ان تكون هذه القصة هي الاخيرة وكأنه بها يمسح الهواجس والكوابيس والنهايات المفتوحة لقصصه الاخرى والتي اضطرب فيها الصراع حتى غدت وكان العالم ما هو الا وحوش وغيلان .

وكان لابد من التمرد على هذا العالم الموبوء البائس بمحدوديته وسحقه . وقد انبثقت الرؤيا فجاة عبر ركام الياس والخوف وتجلت لدى الكاتب بالعمل والنضال اليومي .

لقد شحن اصلان قصصه بشحن سيكولوجية حملها ابطاله واختصر ملامحهم الى حد كبير وعالج الاحداث بدقة وتحفظ وكنا معه شهود المغامرة حيث البحث عن الموقع الحقيقي للانسان رغم صعوبات الاتصال بالاخرين .

من منشورات وزارة الاعلام

قراءة لجدران زنزانة

محمود امين العالم

شهريات الاقلام

الأرجنتين
فيلم عن نضال الفلاحين

انكلترا
١ ـ هروب من خط الاستواء المظلم
٢ ـ افضل ما في الموسم

سويسرا
غروب (جريدة الادب)

السويد
من السكان لا يقرأ الكتب

النرويج
مسرحية ثورية على خشبة المسرح القومي

اميركا
١ ـ مجلة جديدة لنورمان كازينس
٢ ـ الامور ليست بهذا الشكل

هنغاريا
الحائزون على جائزة اتيل يوجيف

اليونان
لقد ولدت الغريقية

المانيا الاتحادية
مجموعة (٤٧) لايمكن ان تمحى

الكاميرون
رواية عن القرية الافريقية

اسبانيا
كتاب جديد للدوقة الحمراء

الهند
جوائز ادبية

رومانيا
حدث الموسم

ترجمة نضال المهداوي

الأرجنتين

فيلم عن نضال الفلاحين

هذا الفلم عنوانه (الطريق الى مـوت رياليس) اخرجه خيراردو فاليخو • اثار هذا الفيلم اهتماما غير اعتيادي بعد ظهوره مباشرة وبالاخص اهتمام الاوساط التقدمية في اميركا اللاتينية وميزته انه يعكس بشدة النزعة الاجتماعة • وهو مهدى للعمـال الزراعيين في المحافظة الارجنتينية توكومان • وكـل ما يجـري على الشاشة مبني على أسس حقيقية وواقعية • ويتالف الفيلم من ثلاثة اجزاء تروي قصة مصير الاولاد الثلاثة لرجل مسن هو الفلاح رومان خيراردو رياليس • الابن الاكبر هو آنخيل • الفلاح الذي يشتغل اربعة شهور في السنة في موسم جمع قصب السكر • اما بقية السنة فيصبح مرغمـا على التسكع في البـلاد وفي اماكن يمكنـه الحصول فيها على اجور زمنية • لقد هزمت الحياة آنخيل امر حتمي • امـا الابـن الثاني ماريانـو فهـو قد ابتعد وعزف عن ايمانه القديم بنجاح النضال النقابي والذي كان احد قادته واصبح يقف في صفوف المضطهدين ويقوم بالعمل في سلك الشرطة • انه الان ليس مرغمـا على الكدح حتى الاضناء ويبدو انـه قد ترقى الان ولكن عليه ان يدفع ثمن هذا الترقي الفادح جدا ، عليـه ان يضرب دون هوادة رفاقه القدامى •

أما الابن الثالث فهو بيب ، الـذي يقرر تكريس حياته من أجل قضية تحرير الفلاحين الارجنتينين ومـن أجل النضال ضد الوضع الاجتماعي الجائر في الارجنتين المعاصرة • والتي يتمتع بحقوق عمل دائم فيها وباجـرة مناسبة • ويمـر عبر الصور هذه طيف رياليس الكبير انه كمن يريد ان يبرز طباع اولاده الثلاثة وهذا الفلاح الطاعـن في السـن الـذي لـم يعرف طعـم السعادة حافـظ على ميـزة اساسيـة في نفسـه هي : احترام الذات • وهذا بالضبط ما ورثه عنه ابنـه بيب والذي قاده نحو طريق النضال الجماعي الواعي ضد الاستغلال والتعسف والظلم •

وكما كتب ناقد جريدة (خوفينتور ريبيلدي) ان مشاهدي المهرجان السينمائي العالمي في بيسارو ثمنـوا عاليا الايديولوجية الفنية والواقع الفني لهذا التسـجيل السينمائي

شهريات الاقلام

انكلترا

١ ـ هروب من خط الاستواء المظلم

تجري احداث الرواية الجديدة للكاتب الانكليزي الشهير نورمان لويس (هروب من خط الاستواء المظلم) بشكل خاص في لوس ريميدوس عاصمة احدى الولايات البعيدة في كولومبيا • حيث يتزعم السلطات المحليةهناك الجنرال لوبيس الذي ينكل بشدة بكل مظهر من مظاهر النضال من أجل الحريات الديمقراطية • وتعـد بعض الجهات الاجنبية بمنح مالية لقاء قمعه وقضائه على كل الامزجة الثورية لدى المواطنين ولقاء فسح المجال أمام الشركات الاجنبية في ان تدير شؤونها في ولايته • وينصب هم احدى هذه الشركات في أعداد وتجديد المنجم القصديري القديم وتستخدم لهذا الغرض كل طاقات الهنود المحليين • ولكن الشعب لا يريد ان يخضع لسياسة املاء الشروط والتحكم الاجنبي والاضطهاد الداخلي لذلك تثار في الولاية نشاطات تقوم بها فصائل التحرير • وتعطى الاهمية الكبرى في الرواية لوصف نضال هذه الفصائل •

٢ ـ افضل ما في الموسم

هكذا نعت معقب جريدة مورننك ستار جاك سازيرلند المسرحية التي تعرض في (المسرح الجديد) في لندن والتي تخص سيرة حياة يوجين اونيل والمسماة (يوم طويل يمتد في الليل) •

وكما هو معروف فان سليل المهاجرين الايرلنديين يوجين اونيل ابحر في شبابه على السفن المحيطية الىامريكا وكان زبونا دائميا لخمارة في احد الموانيء وهناك انهمك في مطالعة جاك لندن وكيبلنك وكونراد وقرأ الاشعار على البحارة ولكن المرض اجبره على العودة الى ملاذه العزيز انه انسان ناضج متفهم بشكل جديد المصير العسير للمهاجرين الايرلنديين في امريكا • ولهذا الامر انصب اهتمام الكاتب في هذه الرواية • حاز الكاتب على جائزتي بوليتسيروفسكي عام ١٩٢٦ ونوبل عام١٩٣٦ ، ومسرحية (يوم طويل يمتد في الليل) الفت في بداية الاربعينيات واستمر الكاتب في تأليفها مدة سنتين •

ومحور المسرحية هو معاناة العوائل المهاجرة الايرلندية • وكفاحها ضد الفقر والاستغلال في عالم الدولار الجائر • وفي واحدة من النسخ المحفوظة بخط يوجين اونيل والمهداة الى زوجته كتب يقول : اهديك نسخة من هذه المسرحية التي كتبتها عن ما مضى الحياة بالدموع والدم •

وقد عكس جاك سازيرلند الرأي في ان تمثيلها سيعيد الحياة للتشوق والولع بنتاج هذا الكاتب • ويلعب دور البطولة في هذا العرض الذي يجري بنجاح ساحق الممثل الشهير لورنس اوليفيه وكونستانس كامينكس •

سويسرا

غروب (جريدة الادب)

على امتداد ربع قرن وجريدة الادب التي تصدر يومي السبت والاحد وملحقها (لوزانسكي كازيته) كانت المرآة الثقافية لحياة سويدا الفرنسية ، وبادارة الصحفي والناشر فرانك جوتيران وبفضل الاستقلال الذاتي تمتعت هذه بشهرة خارج حدود الحلقة الضيقة القديمة لقراء الجريدة اللوزانية • وفي بداية هذه السنة كان جوتيران ومساعدوه الاقربون معزولين وتحولت الجريدة الى ملحق اسبوعي يدعو لعكس الاذواق الادبية ورغبات دار النشر الرئيسة وبرر سبب اعادة التنظيم هذا رسميا با (المصاعب المالية) ولكن الاوضح من هذا ان السبب هو الاختلاف في وجهات النظر السياسية والفنية• واراء فرانك موتيران معروفه باليسارية وقد لعبت جريدة الادب دورا فعالا سنة ١٩٤٩ في تصفية الانعزال الروحيفي سنوات ما بعد الحرب العالمية • انها ساعدت على التبادل الثقافي واللغوي مع الالمان ومع البلدان الاخرى وكل ماهو تقدمي وجيد من الاداب كان منشورا على صفحاتها سواء كان فرنسيا ام غير فرنسيفيسويسرا•وكرست اعداد كبيرة خاصة منها للظواهر الكبيرة في العالم الثقافي ، ومن ضمنها الاشتراكي • وفي المجال السياسي فان الملحق كان يختلف بشدة عن الجريدة اليومية فمثلا : بمبادرة ف • جوتيران ظهر على صفحات جريدة الادب تحليل جزئي للكتيب الشهير عن (الدفاع القومي) الموجه ضد القوى التقدمية في البلد وتوضح ان للممثل المالي لاتحاد الكتاب السويسريين م • زيرماتن علاقة غير مباشرة بهذه الوثيقة الرجعية ونتيجة لذلك خرج من اتحاد الكتاب السويسريين في سنة ١٩٦٩ ، ٢٢ كتابشهيرونمن ضمنهم م • فريش ف • ديور ينمات اللذان كونا الجمعية المسماة ـ (التينسكوياكرويا التي لاتزال موجودة جنبا لجنب مع الاتحاد المعاد تنظيمه والذي يسمى الان ب (جمعية الكتاب السويسريين) •

وقد قام ٨٨ شخصية ثقافية سويسرية بكتابةمذكرة اعربوا فيها عن أسفهم لاختفاء جريدة الادب عن المسرح السياسي الادبي ، أما ف • جوتيران وزملاؤه فانهم عازمون على المضي والاستمرار باعمالهم في دار نشر اخرى من(اجل

شعريات الاقلام

تطوير النتاج الابداعي ، والشعور الجديد الملهم والعلاقات الثقافية مع الشعوب الاخرى) •

السويد

من السكان لايقرأ الكتب ابدا

تحت هذا العنوان نشرت (نور شينسفلامان) مقالة عن نتائج الاستفتاء الذي جرى في خمس مناطق من السويد من ضمنها ستوكهولم ، ماليو ، اوديبرو وظهر ان التعطش الروحي للناس كلما كان اعمق وأوفر كانت الحاجة للقراءة اكثر • ولا غرابة في ذلك ، لكن ما هو غير متوقع ان النساء يقرأن اكثر من الرجال • تعج المكتبات بذوي الاعمار من ١٣/١٤ سنة ، و٤٠٪ من السكان لايقرأون الكتب ابدا • وبالاستعاضة عنها فانهم يقـرأون الجرائد ، النشـرات الرخيصة لوسائل الاعلام المختلفة وتتمتع بجماهيرية خاصة المسلسلات التصويرية (كاليه آنكا) التي تحتل اعتياديا الصفحات الاخيرة من الجـرائد • والاسـتفتاء الادبي للسويديين لم ينته بعد ولكنه نتائج تمهيدية لكي يشارك في المداولات أكبر عدد ممكن من السكان •

هل من الصعوبة ايجاد من له وقت لقراءة كتاب ذي (٧١٥) صفحة بسعر ٤٨ كرون • تساءل مراسل الجريدة المذكورة • وقد طرحت الصحيفة السويدية (نيوداك) سؤالا مماثلا حين قالت : من يستطيع شراء كتاب صدر للتو سعره ٤٠ كرونا من يسهل عليه الحصول على كتب جديدة ؟ان الناقد يستلم الكتاب بلا ثمن يقرؤه ثم يوصي به ساخطا او بحماس للقارىء في نفس ذلك اليوم ينزل به الى السوق، اما الكتب فانها تضطجع في (الكشك) طويلا واحيانا تبقى طول السنة ثم بعدها تعاد الى دار النشر في مستودع الكتب• ثم بعد ان يؤدي هذا الحفظ الطويل الى الخسارة تمـر سنوات اخرى تبدأ دور النشر بتخفيض الاسعار مرتين عن السعر الحقيقي ثم ينزل الكتاب الى السوق مرة اخرى ولكن اذا لم تبع جميع النسخ فانها تبعث للطحن في مطاحـن خاصة هناك فتتحول الى نثارة غلافات غضيرة • أما المؤلف فترسل له رسالة مواساة وتعزية وهكذا فهـل من مشتر جديد في السويد ؟؟

النرويج

مسرحية ثورية على خشبة المسرح القومي

ان هذا المسرح هو المناضل العتيد الذي خدم الشعب، ان العلم الاحمر يرفرف فوق (المسرح القومي) هكذا عبر ناقد صحيفة (فريختين) مارتين ناك بمناسبة عـرض مسرحية (الام) لبريخت على المسرح القومي في النرويج• وكما هو معروف ان بريخت كتب المسرحية عـام ١٩٣٢ معتمدا على رواية (الام) لمكسيم غوركي ولكنه غير بشكل محسوس اطار الحوادث (اذ ان بعض الحوادث عنده تدور في سنة ١٩١٧) •

اما مخرج المسرحية ـ ماكينيه بلينيسو ـ فقد نجح بحق ـ بالتعاون مع الممثلين ـ في تقـديم عرض ديناميكي متشبع بالروح الثورية • ويوازن الناقد هـذا العرض باللافتة الدعائية او الكتاب الثوري الدعائي الـذي يوقظ الوعي الطبقي لدى الحلقات العمالية •

(ان سريخت ليبدو حيويا كما لم يبدو من قبـل ـ هكذا قال مارتين ناك ـ ولهذا السبب جلب العرض الكثير من المشاهدين ونجح بهذا الشكل) •

أميركا

١ ـ مجلة جديدة لنورمان كازينس

المدير المسؤول للمجلـة الاميركيـة ساتروي ريفو نورمان كازيتس هجر مجلته مؤخرا ، وعلل ذلك في مقالته الاخيرة بان هـذه المجلة اشترت مجموعة من الادباء على راسهم المدير المسؤول الجديد فيها والذين يحـاولون بشكل اساسي تغيير الطابع النشري للمجلة ـ هذا التغيير يناهض افكاره الخاصة في كيفية وتعيين طابع المجلة لـذا فان كازينس لايتفق قطعا مـع نوايا اصحاب لساتردي ريفيو الحاليين والتي تهدف الى استخدام النشر لاغراض تجارية وغير مرتبطة باية اهتمامات يولع بها المشتركون في المجلة • وساتردي ريفيو ستجزأ الى اربعـة نشرات منفصلة شهريا ، يخصص كل جزء لموضوع معين وهـذه المواضيع هي : العلم • الثقافة • الفن • الاجتماع • وفي كل اسبوع سيستلم المشتركون فيها نشرة تخص واحدا من هذه المواضيع •

وتوجه مؤخرا نورمان كازينس برسالة مفتوحة الى القراء نشرها في المجلة الاسبوعية الاميركية الواسعة الانتشار (نيويورك ريفيو اوف بوكس) قال فيها : (انا وزملائي قررنا اصدار مجلة جديدة تصدر كل اسبوعين نسميها (ورلد ريفيو) وذلك بعد خروجنا من (ساتردي ريفيو) ، انني احلم واسعى لاصدار مجلة تنتمي للقراء ولاصحاب النشر في وقت واحد وهذا مالم يحدث مسبقا ان الجرائد والمجلات هي البضاعة الوحيدة التي تبـاع استهلاكيا باسعار اقل من قيمتها • وكلما كانت هـذه النشرات تعتمد على محتويات غريبة لوحظت مـن قبـل الذين يستطيعون دفع الثمن وهذا بالضبط ما نريد ان نتفاداه اذا كان بامكاننا ذلك • لذا نأمل في ان نجـد عددا من القراء الـذين يرغبون في الحـال في ان يصبحوا اعضاء دائميين في المجلة الجديدة • ونحن لم نخطيء لان

شهريات الاقلام

عدد المستجيبين تجاوز ما كان متوقعا • فكيف ستكون مجلتنا ؟ ستكون بقدر ما يجب ان تكون المجلة للقراءة لا للتصفح • ونحن نتهيأ لنشر مواضيع تعرض القراءة البحتة • ستضم المجلة مواضيع عن مشاكل الثقافة والادب بالمعنى الواسع العميق للكلمة •

(الامور ليست بهذا الشكل)

صدر الكتاب الجديدللكاتبة الامريكية ميري ماكارثي بعنوان (ميدينا) وفي هذا الانتاج الصادر تتحدث ماكارثي عن قضية الرجل الذى اتهم بالقيام بالعمليات الاجرامية ضد الشعب الفيتنامي وهو الكاتبن (ارنيست ميدينا) الذى اجريت محاكمته في مدينة فورت ماكغيرسون •

وقالت ما كارثي لمراسل صحيفة (انترناشنال هيرالد تريبيون) (ان هذا موضوع خاص وقد اثارني لان ميدينا بحكم منصبه هو ذلك الشخص الذى كان يترأس العمليات الكارتالية ومثل هؤلاء كثيرون في الجيش • وتلك المحاكمة كانت مهيأة بحيث لم يبق للقضاة الا ان يعلنوا براءته وبذلك تكون انطباع لدى الحاضرين وكانهم وقعوا تحت تأثير الهلوسة اذ ان كل الشهود نكروا افاداتهم الاولى ولم يكن من السهل فهم مايجرى بالضبط وان القارىء الامريكي يتمتع بشعور مقاومة عنيف لكل ماتعده اجهزة الاعلام وما يشهد على ذلك الحادث ما بين سكرتيري وثائق البنتاغون عندما استذكر الناس حقيقة الصراع بين الصحف والسلطات ، لذلك احيانا تبدأ بالشك في اهلية المحاولات المماثلة وتبدأ بالاعتقاد بمجيء الوقت المناسب للخلود الى السكينة والتوقف عن التأثير في القارىء • انه ليبدو لي ان فكرة محاولة ابداء الرأى للقراء الذين يعرفونك وهم بقدر ما تعلم يصغون اليك بهذه المسألة او تلك اصبحت مودة قديمة • ربما ان الراى الاجتماعي لم يعد يلعب دوره ؟ • وبكل الاحوال فانا اومن بان الامور ليست بهذا الشكل) • والكاتبة بالحقيقة لاتريد ان تترك محاولة التأثير على الوعى الاجتماعي للمواطنين وترى ان واجبها الاعلان عن عدم اتفاقها وسياسة الحكومة في جنوب شرقي اسيا وتشهد بذلك كتبها (فيتنام) ١٩٦٧ — (هانوى) (ميدينا) ١٩٧٢ •

هنغاريا

الحائزون على جائزة اتيل يوجيف الادبية

نال جائزة اتيل يوجيف الادبية السنوية هذا العام كل من الادباء (ماكدة سابو ، اكوش كيرتس ، زولتان مولنا • يوجيف ناداش — شارلوت روفاي وغيرهم •) وماكدة سابو معروف بروايتيه (قولوا لجافكه) و (بالما سكارد) وفيلمه (الحبر الاحمر) والذى كتب سيناريوه ايضا • وكل هذه النتاجات مخصصة للطلائع الهنغارية وقد طبقت تعاليم ماكدة هذه فعلا في السنوات الاخيرة • اما الموضوع الثاني لنتاج ماكدة سابو فهو الاشكال الذى يقلق الطبقة المثقفة المعاصرة التي هى معروفة ليس في الوطن فحسب انما في الخارج كذلك • وفي الروايات (فريسك) و (أيائل) و (وليمة بمناسبة ذبح خنزير) فان ماكدو سابو يعرض تنازع الرغبات والاهتمامات والمساعي في نضال الجديد مع القديم • الجديد الذى لايقهر •

اما اكوش كيرتس فانه ينتمي الى جيل كتاب نهاية الستينات واكوش كيرتس كان في السابق عاملا لذلك فان موضوع اعماله هو حياة الطبقة العاملة • وكرس معظم قصصه لهذا الموضوع • هذه القصص المجموعة في كتاب واحد بعنوان (واثير الحب) وكذلك روايته الاخيرة بعنوان (ماكرا) التي اجمع النقاد على انها حدث كبير في الحياة الادبية في القطر •

اما مشاكل القضايا المعاصرة فانها تحتل المكانة الاولى في نتاجات الكاتب الشيوعي • والمساهم في الحركة العمالية منذ بداية القرن (يوجيف ناواش) وممثل كتاب الجيل المتوسط زولتان مولنار والكاتبة الشابة شارلوت روقاى •

اما ديزيو چوربا ولاسلوكالنوكى فهما ليسا فقط شاعرين اصلين تتسم اشعارهما بالحب للوطن والارض والحياة انما هما مترجمان فاخران لبريخت ودانتي وغوته ومولير وراسين • هذه القائمة من الاسماء للادباء الذين اعيد تأليف نتاجاتهم على يد الادباء الهنغار باللغة الهنغارية • وهذه هي المرة الثانية التي يفوز فيها هذان الشاعران بالجائزة •

اما شاروت لاني فهي اكبر شاعرة هنغارية ومساهمة في الحركة العمالية تمتلىء اشعارها بالدعاية النشطه للافكار الثورية والاخوة الاممية وقد قامت هذه الشاعرة بترجمة كثير من الاشعار السوفيتية للغة الهنغارية وحازت في سنة ١٩٥٠ لاول مرة على جائزة اتيل يوجيف •

اما اغلبية نتاجات ايشتفان كورموش فهي تعتمد بالدرجة الاولى على الطابع الشعبي الفولكلوري ويستعمله الكاتب كصورة وفكرة وكخاصية للغته واسلوبه •

ويخص بالذكر فوز الشاعر لاسلو لاتورو الذى تعود اليه ترجمان بيرنس — هيجو — لافونتين — لرفتوف — بلوك — بيركيل — اونكاريتي • وغيرهم •

اليونان

لقد ولدت اغريقية

هكذا يسمى الكتاب الذى ظهر حديثا صادرا عن

شهريات الاقلام

دار الطباعة الفرنسية (ستوك)ومؤلفته الممثلة اليونانية الكبيرة والمناضلة ضد النظام الفاشي ميلينا ميركوري ٠

ان هذا الكتاب هو تاريخ حياة الممثلة ، وبنفس الوقت هو بمثابة وثيقة متفردة من نوعها وعميقة لتاريخ اليونان ذلك لان الممثلة تتطلع وتنظر لكل لحظة منحياتها من خلال علاقتها بحياة بلادها ٠ وتجرى طفولة وشباب ميلينا ميركوري امام القارىء في وقت الاحتلال النازي وفي وقت سيطرة النظام الرجعي فيالسنوات الحالية الاخيرة٠ ثم تصبح بعد ذلك ممثلة ذات شهرة عالمية اما اليونان فانها تحيا بالحقيقة لهدف واحد هو انتصار الديمقراطية٠

وفي ايام التمرد الفاشي مثلت في نيويورك في العرض الهزلي (عزيزي ايليا) وعندما سألها احد الصحفيين الاميركان عن رأيها بالانقلاب قالت : في اليونان لم تعد هناك سعادة ولا سرور ، لقد شدت البلاد بالسلاسل ٠

وكتب ناقد المجلة الادبية الاسبوعية الفرنسية (لترفرانسيسن) مقالة عن كتاب ميلينا قال فيها : انه ادب غير اعتيادى وصفحاته مكتوبة على شريط مغناطيسي بلا اهتمامات شخصية بالشكل الادبي الا ان سر عظمته يكمن في (الصرخة الجريحة للحرية) في اليونان ٠

المانيا الاتحادية

(مجموعة ٤٧) لايمكن ان يمحى وجودها ابدا

تولي صحافة المانيا الغربية هذه الايام اهمية كبرى لكون (مجموعة ٤٧) قد عادت الى الوجود بعد انقطاع طويل وهذا الاتحاد الادبي الذى يترأسه بصورة دائمة الكاتب هانس فيريز ريختر لعب دورا فعالا في الادب ما بعد الحرب في المانيا الاتحادية ٠ ويشارك فيه الكثير من كبار الادباء في البلد الذى من ضمنهم ادباء شباب ناشئون مثل : فالتر كيمبوفسكي الذى اهتمت الصحافة بنشر مقالته الممتعة والذى قرأ في اللقاءات مقطعا كبيرا من روايته : (لايزال عندنا كل شيء يسير بشكل رائع)، هذا وقام ادباء كثيرون بتلاوة مقاطع ادبية عديدة ، من نتاجهم في هذا اللقاء ٠ وكتب معلق (وي تسايت الاسبوعية يصف اللقاء) ٠

(تجمع نفر من الناس وقوفا الواحد جنب الاخر بصداقة ، تربطهم قضة واحدة واهتمامات واحدة ، ثم تناقش الكتاب وطرحوا نتاجات عديدة وقرروا حل مسائل عديدة ثم تقرر عقد لقاءات ادبية لاتقل عن مرتين في السنة ، ونعتت جريدة (فرانكفورت الكيمايمه تسايتونك) الربيع الثاني للجمعية انه ميلاد وانبعاث زاهر لها وانها لا يمكن ان تمحي ابدا) ٠

الكاميرون

رواية عن القرية الافريقية

اصدرت دار النشر (كليه) رواية لباتريس نديدي بيد عنوانها (سلة مع سمك) اهم احداثها تدور في قرية كاميرونية حيث يستمر الناس في العيش بالشكل القديم بغض النظر عن التغيرات الجارية في حياة البلادالسياسية٠

ويعود الفتى والفتاة بعد اكمال دراستهما الىالقرية وكل منهما يحب الاخر ولكن ما يعيق زواجهما هو وجود النبيل برينيكت الذى يتفق مع اب الفتاة على السعر الذى يجب ان يدفعه لقاء زواجه منها علما بانه متزوج امرأة اخرى ٠ وهذا هو اساس التنوع في الرواية وهذا ليس بالنتاج الافريقي الاول الذى تتعاكس فيه الصورة التقليدية للحياة ولما هو جديد في الواقع الافريقي مع حرب الاستقلال وكما ذكر ناقد مجلة (جون افريك) ان هذه الرواية حية جدا وانها بغض النظر عن بعض النواقص التي فيها فانها تنهض بالمشاكل الافريقية الى مستوى المسؤولية ٠

اسبانيا

كتاب جديد للدوقة الحمراء

عند ظهور رواية ايزابيل الفاريس دي توليدو (ايام مزعجة في سانلو كاري) قامت السلطات القضائية باعداد خمسة اجراءات بحق الدوقة ، وقد انقذت الكاتبة من حرمانها بالتمتع بحقوق المواطنة الاسبانية لانتمائها للعظماء الاسبان ، هذا ما كتبه مراسل الجريدة الفرنسية (فرانس نوفيل) ٠ والكتاب الاول لايزابيل (ايام مزعجة في سانلوكاري) يتحدث عن اوضاع العمال الزراعيين في نقطة سانلوكاري ويفضح انحلال النبلاء والدواوين الاسبانية ٠ اما الكتاب الجديد للدوقة الحمراء فهو رواية (القاعدة) الذى كرسته لمشكلة (بيع الوطن للاميركان) حسب تعبيرها والذى تتحدث فيه عن انشاء القواعد الحربية الاميركية ٠ وعلى حد تعبير سيرج ميل مراسل الصحيفة ، ان الحجة الرسمية تقول ان هذه القواعد هي التي انقذت اسبانيا في الازمة الاقتصادية ٠ وتتحدث الكاتبة بعطف عن اولئك الذين تضروا بسببها وهذا ما يبدو في روايتها التي تدور حوادثها في القرية التي تغير مجرى حياتها ببناء هذه القواعد ، اذ تقوم السلطات بانتزاع الاراضي من الفلاحين بالقوة وترمي من يحاول التأخر عن تقديم ارضه وراء القضبان ٠ ان تغير شكل الحياة في القرية قد اورث سكانها الفاقة والعوز ودفع بفتياتها الى مهاوى الحطة الخلقية ٠ ونتيجة لذلك فقد

اشتد الصراع بين المعدمين من ابنائها وبين الاقلية من الانتهازيين المهربين الذين اغتصبوا على حساب وجود تلك القواعد .

ان رواية ـ القاعدة ـ كما يقول سيرج ميل «فسيفساء الحقائق التي تنضد اللوحة المغمومة لاسبانيا اليوم . انها بناء فني متكامل الاتزان والايقاعية وهي تفوق الرواية الاولى للمؤلفة ، وهي بعد ذلك وثيقة حقيقية ذات عمق مثير جدا»

الهند

جوائز ادبية

في ٣٠ مارت ١٩٧٢ جرى احتفال لتسليم جوائز اكاديمية الاداب الهندية لسنة ١٩٧١ . وكان الحائزون عن هذه الجوائز هم ممثلو الادب الهندي المعاصر كالشاعر بادما ساجديفا التي تكتب بلغة (دوغراي) وقد حازت هذه الشاعرة على الجائزة لتأليفها الكتاب الشعرى المسمى (اشعاري واغنياتي) والشاعر سوريندر دجخاسومان لمؤلفه (بياسفيني) الذى يتميز باستعاراته الواضحة ومحاولاته الجريئة في مجال التشكيل . اما في مجال النثر فقد فاز الاديب الواسع الشهرة رادج اناندو وهو احد مؤسسي رابطة الكتاب التقدميين وذلك لتاليفه رواية (طلعة الصباح) ثم فازت الكاتبة البندجابية داليت كاورتيغانا لروايتها (هكذا هي حياتنا) . وساهم في اقتسام الجوائز كل من اختصاصيي الاعمال الادبية : الناقد التقدمي نامغار سينكخ ومدير تحرير مجلة النقد الادبي الصادرة باللغة الخيندية (الوخبا) وذلك لمؤلفه (الاشكال الجديدة في الشعر) ومما يلاحظ ان الكتاب التقدميين قد حازوا على معظم الجوائز الاولى لهذا العام ، فمن بين خمسين اديبا حاز كل من : بادماسديفا ، مولك رادج ، نامقار سينكخ ، ف . س . مينون ، أ نجاكافاك د . ك تيفان على المكانة الاولى . والثلاثة الاوائل سبق ان ساهموا في اعمال مؤتمر الكتاب الرابع لدول اسيا وافريقيا وكدليل اخر على ان الرياح تتجه نحو اليسار فوز كاتبين شيوعيين هما الروائي البندجاي سورجان سينكخ والاخر احد مؤسسي الحزب الشيوعى الهندى سوخان سينكخ وجوش . وسورجان سينكخ يعمل في مجال القصة القصيرة منذ ٣٥ عاما ومؤلفاته في تسعة اجزاء وقد اعيد طبعها عدة مرات . وتهتم كتاباته باحوال الناس الذين ينتمون للاوساط الفقيرة وبحياة النساء الهنديات والنضال من اجل اعادة بناء المجتمع بشكل جديد . اما الميزة الاساسية لرواياته فهي : العاطفة العميقة والعالم الملهم لابطاله واللغة الغنية المشبعة بالعبارات الاصطلاحية والامثال والكلمة الشعبية الهادفة ، وهو اضافة لذلك شاعر وناقد اما سوخان سينكخ دجوش فانه قد ساهم في تطوير الادب واللغة البندجابية وترأس دارا والطباعة القومية البندجابية التي تصدر مجلات (الصباح) (العامل) وجريدة (اكالي) والجريدة الاسبوعية (النضال من اجل الاستقلال) . ويرتبط اسمه بجريدة (الوقت الجديد) لسان حال الحزب الشيوعي الهندى التي كان ولايزال رئيسا لتحريرها وله كذلك كتابات كثيرة عن تاريخ الحركة التحررية ومشاكل اللغة البندجابية .

رومانيا

حدث الموسم

(الاخرون) مسرحية اخرجت من قبل رادا بينجولسكي للتلفزيون ووصفت بانها حدث الموسم وسبق لهذا المخرج ان اخرج قبل عدة سنوات مسرحية (الملك لير) وكان عرضها قد حرك مجرى الحياة الرتيب في عالم المسرح . وفي الاخراج التلفزيوني لـ (الاخرون) لغوركي تصدح الفلسفة الانسانية لهذا الكاتب ونفوره وتقززه من العنف والتعسف والناس الذين يمحقون الشعور الانساني لانهم يخدمون ويحترمون (النظام) وبحكم النظام يخضعون ويتخضعون . وكان هذا الاخراج فنيا بعيدا عن تقاليد الحياة المسرحية الاعتيادية والشيء الاساسي فيه هو النظرة الفلسفية الاخلاقية لابطال المسرحية وعلاقاتهم المتبادلة . يقول بينجولسكي : لقد امنت باهمية وحيوية المسرحية ، انها تناقش وتطالب بالجواب ان اولئك الذين هم في العشرين من عمرهم يتوجهون بالسؤال الى والديهم : انكم تطالبوننا بالكثير واهم ما تطالبون به هو الايمان والعقيدة بالحياة ولكن العالم ينتمي اليكم . ماذا فعلتم معه الى الان ايها الناس الاربعين عاما ؟ ان مسؤولية الانسان تجاه العالم الذى يعيش فيه هو اهم ما ترتكز عليه المسرحية . في العالم الذى تتحدث عنه المسرحية كل شيء خشن وسمج : علاقات القرابة منقطعة ، ما من احد يهتم حتى برؤية الامان وتعرض من الشاشة الحياة بشكل منحل مهشم ومتفكك . ويوجد في المسرحية شيء ما من دستونسكي كالنشوة الروحية وشدة التأثر التي صاحبت بعض المشاهد وشدة الحماس في المعاناة المتمثلة في شخصية ياكوف والحب الذى شوه النقاء في شخصية فيرجكا ولكن القوة في كراهية التعسف والعنف والتي تتخلل المسرحية هي قريبة بشدة من الكلاسيكية الروسية والحقد على كل ما يعادى اية ظاهرة انسانية .

العراق

هل هناك ... ركود أدبي ؟

في هذه الايام ترتفع الاصـوات ، هنا وهناك ، خافتة ، او حادة ، تتحدث عن ركود أدبي يخيم على الجو الثقافي في القطر ، وينعكس هذا الركود .. على مجـالات كثيرة ، القصة ، الشعر ، النقد ، المسرح . ولقد اثارت الصفحة الادبية في مجلة « الف باء » هذا اللغط بشكله العلني الواسع ، ونقلته من دائرة المقـاهي والهمس والتسليات المسائية ، الى دائرة النقاش المطروح .

قامت الصفحة الادبية باستفتاء ستـة من الادباء العراقيين ، حول هذه القضية المهمة ، وكان من بين الستة ناقدان وقصاصان ، واثنان من الشعراء .

بدأ المحرر الادبي النقاش بالحديث عن ظاهـرة النشاط الصاخب، اليومي حين كانت «المجموعة القصصية تخرج الى الاسواق فيحيط بها المعلقون من كل جانب ، وكانت القصيدة تنشر او المجموعة الشعرية فتجد ـ اذ تحصي ما يكتب عنها ـ ان التعليقات تتجاوز عـدد صفحات الديوان ذاته » .

لقد كانت الصفحات الادبية لا تكفي ، والمقـاهي الادبية لاتكفي ايضا ، لكن ذلك الصخب ، المنتج ، المليء ، لم يستمر طويلا ، ولم يعد الوسط الادبي العراقي حافلا بالمتابعة ، والانتاج ، والاستمرارية ، ان كل شيء قـد هدأ ، حيث « اختفت مجلة الشعر ٦٩ » وتخلت مجلة الكلمة عن طابعها « التجريبي الحاد الطبع ، وشبابهـا الحار » وكذلك تبع هاتين المجلتين انسحاب المجـلات الاخرى ، في المحافظات ، ولـم يعد الشباب المهووسون بالكتابة يكلفون انفسهم عناء « جمع التكاليف من هنـا وهناك من أجل كتاب صغير .. »

بعد ذلك يتخلى المحـرر الادبي عن مكانه للادباء الستة ، الذين لم يتفقوا على وجود مثل هذا الركـود الادبي كما لم يتفقوا على اسبابه ، ولا على طريقة معالجته ايضا .

فبينما ينكر حسين مردان شرعية التساؤل عـن هذا الركود حيث ان الحركة الادبية في « حالة فـوران وتوهج » مثل أي شيء آخر في مجتمعنا العربي ، يقـف طراد الكبيسي على الناحية الاخرى ، يائسا ، ضجـرا ، ليؤكد بنفاذ صبر واضح ان « الركـود هو ميزة الادب العراقي ، والتهمة الحقيقية ، المستديمة» اما الناقـد عبدالجبار داود البصري والقاص موسى كريدي فيقفان بين يأس طراد ، وتفاؤل حسين مردان دون ان يؤكـدا وجود هذا الركود بحروف غامقة ، حالكة . وحين يأتـي الدور للقاص عبدالرحمن الربيعي فانه ينحو بالحـديث منحى" ، مخالفا . انه لايرى ان هناك ، ركودا ادبيـا ، وهذا الذي نتحدث عنه لم يكن الا « ركودا ظاهـريا في حركة النشر » .

وكما اختلف الادباء الستة على وجود الركودالادبي، اختلفوا في أسباب هذا الركود ، المفترض ، او الحقيقي ، او غير الكامل ، فطراد الكبيسي ، مثلا ، يرى ان هـذه الاسباب تكمن في « الوجود الذاتي والهيئات والمؤسسات الادبية ، والرسمية ، وغـير الرسمية » ، كما تكمن في الوجود الاجتماعي ، والحضاري للمجتمـع . بينما يرى موسى كريدي ان أسباب هذا الركود متأتية من خلو حياة الاديب العراقي من المعنى ، والشاعرية ، واتسامها بطابع الرتابة ، والسلفية ، والعقم ، وبما فيها من التقليـد ، وموت مبكر . لكن عبدالرحمن الربيعي يذكر سببامختلفا لهذا الركود ، كامنا في عدم امتلاكنا « وسـائل نشـر تستوعب كل كتابات ادبائنـا » او في «خلو النتـاجات الادبية من المواقف » كما يقول ارشد توفيق . اما البصري فيرى اكثر من سبب لهذا الركود ، انقطاع الحـركة الدؤوبة ، كبر المسؤوليات ، فترة الهضم ، لعل فيهـا او في « واحـد منها مايفسر ركود الحركة الادبيـة في العراق » .

وسواء اتفقنا على وجود هذا الركود ، في الساحة الادبية أم لا . فان هناك ظاهرة من الهدوء الملفت للانتباه، وان هناك ، ايضا ، حاجة ملحة لتحريك الجـو الادبي ، حركة ، فعالة ، تعيد لاوصاله ، الصخب ، والحـرارة ، والمتابعة ، وتبعده عن هذا التثاؤب ، المتراخي ، الـذي يملأ المقاهي ، دونما جدوى .

أمسية حول غسان كنفاني

رجال في الشمس ، ما تبقى لكم ، عائد الى حيفا . كانت هذه الروايات الثلاث موضوع الامسية الادبيـة لاتحاد الادباء التي اقيمت مساء التاسع من آب الماضي .

كان غسان كنفاني ، هذا الروائي ، الفنان ، المقاتل، النظيف قد ضيق الفجوة بين الاديب وبين الارض الحارة. عبر النهر الهش المغري الى جانبه الاخر ، حيث الصخر ، والخديعة ،والموت ،والسهر ،والمخاتلة . لقد كان الجمهور متراصا ، يرافق شخصيات غسان عبر الصحراء اللاهبة ، وهم في طريقهم ، مهربين ، الى الكويت .

كا نالجمهور يحدق ، مذعورا ، في خزان السيارة، حيث كان رجال غسان الثلاثة ، جثثا مختنقة . وحين كانت مريم تغمد سكينها في قلب زكريا كان الجمهـور

يتاوه بعمق واضح ٠

جاء الجمهور متحمسا لغسان ، ولادب غسان ، وكان ينتظر من السيد المحاضر ان يقدم « محاضرة » لا مقالة صحفية سهلة ٠ مشحونة بالاخطاء اللغوية ٠

ان الذي فعله لم يتعد العرض السريع ، الهامشي، لاحداث الروايات الثلاث دون ان يمتلك القدرة على التحليل ٠

ان رواية « ما تبقى لكم مثلا ، تمتاز قبل أي شيء آخر بتفرد بالتكنيك الروائي واستخدام المهارات الجديدة في مجال الرواية العالمية ضمن مناخ فكري وجمالي عربي ٠ وحين اقتصر السيد المحاضر على العرض والشرح فانما يكون قد تجنب الخوض في المبرر الاساسي لامسية مكرسة لروايات غسان الثلاث ، ويكون ، ايضا ، قد اختارالطريق السهل ، الذي يمنحه متعة «الاحساس» بكونه «محاضرا»، دون ان يكون هناك محاضرة على الاطلاق ٠

لقد كنا ننتظر امسية اهم ، واكثر اقترابا منغسان كنفاني روائيا ، ومناضلا ، وشهيدا ، واكثر امتلاء بالفهم الحقيقي لغسان ٠ الدقة والوعي الحقيقيان هما المدخل الحقيقي للرواية عند غسان ٠ هذا الفارس الذي غادرنا ورحل رحيلا ، بطوليا ، غامضا وفظيعا ، ومربكا ٠

ملاحظة جانبية :

لقد كان على لجنة الاماسي في اتحاد الادباء ان لاتضيف «مأثرة» اخرى الى «مآثرها» في الخروج على فقرات الموسم الثقافي للاتحاد ، او عدم تنفيذها ، او ابدالها ، او الغائها اصلا ٠ ان هذه الاماسي التي «تعلن» في حينها» تمثل ظاهرة نرجو ان لاتصبح سمة الاتحاد الدائمة واللازمة ايضا ٠ وان ظاهرة « الشعراء الخفر » و « المحاضرين الخفر » يجب ان تنتهي لانها تمثل منتهى التجاوز على الجمهور وذوقه ونزوعه الثقافي ٠

اننا نرجو ان يكون الموسم الثقافي الرابع ، بما فيه من عثرات واشكالات حافزا للجنة الاماسي لان يكون الموسم الخامس اكثر اكتمالا ، وحرصا على الجمهور

شعراء ٠٠٠ في الهواء الطلق

بمبادرة من مجلة وعي العمال اقيمت امسيتان شعريتان في الهواء الطلق ٠ كان ذلك ليلة ١٥ تموز و١٧ تموز وكانت الساحة المحيطة بنصب الحرية مكانا تجريبيا لهذه الظاهرة الشعرية الجديدة ، والجريئة ايضا ٠

ان التعايش مع الجماهير ، شعريا ، ظاهرة جديدة، بمعناها الذي اكتسبته هذه التجربة ، وكان لابد للشعراء المشاركين في تجسيد هذا التعايش ان يواجهوا هذا المحك ، بعيدا عن القاعات المكيفة وحدائق الاندية الفسيحة ٠ ويكسروا دهشة الجمهور ، المفاجأ ، حتى تتحول هذه الدهشة من الظاهرة الى الفة ادبية ، وشعرية، متوقعة ، ولا تستدعي أي استغراب ٠

الذي حدث في الامسية الاولى ان اربعة من شعرائها تخلفوا عن المجيء : سعدي يوسف ، عبدالرزاق عبدالواحد، خليل الخوري ، وراضي مهدي السعيد ٠ ولم يقرأ في الامسية سوى فاضل العزاوي ، ويوسف الصائغ ٠

أما الامسية الثانية فقد تغيب اغلب شعرائها ٠ وقد قرأ فيها محمد جميل شلش ، زكي الجابر ، بحر العلوم، خالد علي مصطفى [قرأ قصيدة للسياب] وعلى العموم كانت هذه الامسية اكثر ثقة ، وتنظيما ، واطول زمنا من الاولى ٠

ورغم ان الامسيتين كانتا قصيرتين بسبب غياب اكثر الشعراء ، الا انهما كانتا بداية مهمة ، وجديدة ، لكسر هذا السياج المضروب حول القصيدة الجديدة ، ولتوسيع دائرة تأثيرها في الذوق الشعري السائد ٠ هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان الايقاع الحياتي ، المتغير، والحافل بالجدة ، والمرونة يستدعي هذا الالتحام بين الشعر والجمهور ، دون التضحية بطبيعة الحال بالمستويات اللازمة للخلق الفني لمتفرد ، او خلق الاجواء للظواهر الشعرية الراكدة ، والساذجة ، والمتاجرة ٠

لقد شارك في هذه الظاهرة فنانون تشكيليون عديدون ٠ وكانت الملصقات الجدارية مثيرة للاهتمام ، وكانت تستدعي الجمهور العابر باستمرار والذي سرعان مايقف متأملا ، ومتابعا ، ومستغربا احيانا ٠

ان هذه البادرة، الشعرية، والفنية الجديدة توعونا الى ان نتفاءل كثيرا ، لانها خطوة جريئة ومهمة ، لا بما حققته فعلا ، بل بما تشير اليه وتطمح في تحقيقه ٠

منعم فرات ٠٠ بين الموت وأعشاب الوطن

كان يمتلك وجها ، متغضنا ، ومعذبا ، ولا يمكن نسيانه ٠ ورغم كونه اميا ، يجهل اجتياز الحواجز الضخمة في طريقه الى اللغة ، فانه كان يجيد قراءة أخرى خارقة ، وبدائية ٠ كان يمنح الحجر البارد زمنا آخر ، وعمرا ، جديدا ، من البوح ، الساخن ، المتعرج ٠

لقد كان منعم فرات ، ذلك النحات البدائي المدهش، ظاهرة شعبية ، مغمورة ، وعجيبة ٠ استطاعت اصابعه المرنة ، ان تعود من رحيلها مع الحجر باكثر من غنيمة ،

واكثر من عالم يعج بالغرابة ، البسيطة التـــي تدهش بسخونتها ، وتدهش برنينها الصامت ، العميق ·

كان منعم فرات ممتلئا بفرح ، ساطع ، وبرىء ، وكان يستعد لاقامة معرض في جيكوسلوفاكيا · وطبيعي ان هذا الفنان ، البدائي ، العفوي ، كان مهيئا لحمـــل ما خلقته اصابعه العراقية ، النحيفة ، المهمومة ، والوصول بمنحوتاته الى افاق أخرى ، غريبة ، وصديقة ، ومتفتحة·

استطاع منعم فرات ان يخترق بيئته ، الخشنة ، المنهكة ، وان يصل الى دائرة النهار الفني ، الواســع ، ويحتل مكانة مثيرة للدهشة في التصور الفني الحـديث ، العراقي منه والاجنبي ·

حين أقام معرضا لاعماله في العاصمة الايطالية سنة ١٩٧٠ حقق نجاحا كبيرا ، وقد كتب عنه الناقد الايطالي، البرتو جاتيني ، المتخصص بالفن الساذج · قال ان هذا الفنان يمثل « كل الاتجاهات الفنية في كل القـــارات » ابتداءا بفن الاسكيمو وجزر الاوقيانوس ، مرورا بالفنون البدائية المكسيكية وانتهاء بالفنون العراقية القديمـــة واصنام العرب الجاهليه ·

كان منعم فـــرات في طريقــه الى احد الفنانـــين الجيكوسلوفاكيين لترتيب اشتراكه في معـــرض الفـن البدائي الثالث الذي سيقام هذا الشـــهر في براغ · كان المساء صيفيا منعشا · وكان الفنان الكبير يجتاز ساحة النسور بخطوات نشيطة ، فرحة ، كان يحمل اعوامـــه السبعين الحالمة ، والمزدحمة ، وفجأة قطعت عليه احلامه سيارة ، قاسية ، مجهولة ·

وحين كان المارة يتجمهرون حول الجسد المبعثر على رصيف الساحة ، لم يكن احد منهم يعرف ان هذا الملقى بين الموت واعشاب الوطن فنان يدعى منعم فرات · كان يتشبث بحزمة طرية من الاعشاب الباردة · وحين اغمض عينيه كانت اكثر من ســـيارة تجتاز الساحة الكئيبـــة بجنون وقسوة ·

قراءات قصصية

شيء جميل ، ان يتم الخروج على تقليد القراءات الشعرية ، السائدة ، على مختلف الاصعدة ، المؤسسات الثقافية ، والفنية ، وقاعات الجامعة ، والانفتاح علىقراءات اخرى ، للقصة ، مثلا · لكن ثمة منزلقا يجب اجتنابـه ، ونحن في غمرة الاحتفال بهذا التقليد الفرح · انه يكمـن في التسوية بين ظروف القراءة الشعرية وظروف القـراءة القصصية ·

ان للشعر تاريخه ، اليومي ، والمألوف ، والطويل· وقد استطاع هذا الشعر ، قديمه وحديثه ، ان يكون له الفة ، واستمرارا ، واضحين ، ومن ثم ذاكرة وخيـــالا للتلقي ، المنسجم ، والمتابع · اما القصة فانهـــا تختلف اختلافا كبيرا · ليس ثمة تاريخ للقصة في المخيلة المتلقية، وليس هناك امتداد فني · كما انها اتخذت في السنوات الاخيرة اتجاهات تكنيكية متعددة ، يعتمد الكثير منها على الحساسية البصرة في الكتابـة ، والتوزيـع ، وتنسيق اللوحات ·

وفي الشـــهر الماضي كرست امسيتان للقـــراءات القصصية ، كانت الاولى في المـــركز الثقافي السوفياتي اشترك فيها : سالمة صالح ، مي مظفر ، عبدالستار ناصر، نصر محمد راغب · اما الثانية فقد اقيمت على حـــدائق اتحاد الادباء مساء ١٦ـ٨ـ٩٧٢ ولقـد اشترك فيهـــا القاصان عبدالستار ناصر وغازي العبادي [الذي قرئت قصته بالنيابة] ·

تبرز في القراءة القصصية، اكثر من اية قراءة اخرى، ضرورة النقاشات المبنية علىقراءة مسبقة للنص القصصي· ان النقاشات الآنية التي تلي قراءات كهذه ، كما حـــدث الامسيتين المذكورتين ، تكون عادة بائسة وتصـــل في سذاجتها ، احيانا ، حد الاضحاك ·

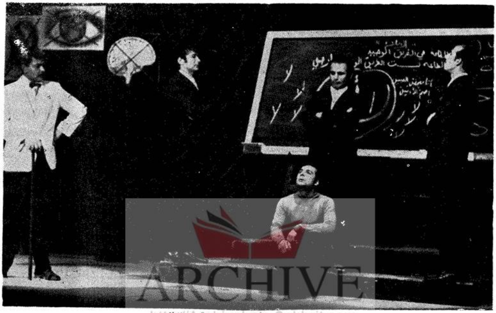
في القراءة القصصية لابد ان يكلف ناقد او اكثـــر من النقاد المختصين بالاعمال القصصية والمتابعـــين لهـــا بشكل جاد ،واساسي حتى تتم مناقشة النصوص المقروءة مناقشة مسؤولة ، وواعية ·

في العدد القادم

قصيدة جديدة للشاعر شفيق الكمالي

ثلاث مسرحيات في حفل واحد

عزيز عبد الصاحب



مشهد من مسرحية « الاملاء »

اختتمت الفرقة القومية للتمثيل موسمها المسرحي بهذه المسرحيات الثلاث ذوات الفصل الواحد التي تتناغم سمتها الانسانية الهادفة مع روح تموز الثائرة ٠

الاملاء :

لابأس ٠٠ الجلاد يقول نعم ، والضحية تجيب لا ٠ أمر بدهي ازلي واضح ولكن السؤال هنا يلح علينا : كيف تقول لا ؟ والاهم كيف نستمر على قولتها ؟

هذا ما تجيب عليه مسرحية (الاملاء) تأليف الدكتور غلام حسين ساعدي واحد من طليعة المناضلين الايرانيين واخراج الفنان قاسم محمد ٠

يبدأ الرفض الحاد حين تضيق ذرعا ، وحين تكون القبضة محكمة حول الرقبة عندئذ يتم الانفجار او الاستسلام والرضوخ ٠ نحن دائما بين اختيارين ولكننا عند الهزيمة نبرر انفسنا دائما ونكتشف اختيارا ثالثا ورابعا ٠٠٠ الخ ٠

تبدأ المسرحية باصوات متوحشة وثلاثة جلادين يحاصرون تلميذا – هو رمز للمثقف الايراني – ثم تبدأ المساومات ٠٠ المال ٠٠ الجنس ٠٠ الرفاه ولكن التلميذ يرفض ما يملونه عليه ويرفض كل المساومات ٠٠ وعندما يختار الصفة الثانية من النهر فيربح نفسه ٠٠ يبقى وحيدا ٠٠ متفردا ٠٠ مرفوع الرأس ٠٠ لن تتسرب الوحشة الى قلبه ٠

أصوات ومؤثرات عنيفة تتخلل العرض ٠٠ كل شيء يجري بشكل حاد ٠٠ عنيف ٠٠متوتر ٠ هذه واحدة من ملاحظات المؤلف كتبها ونحن في بداية المسرحية (تسمع أصوات عجيبة ٠٠ أصوات غريبة ٠٠ صوت دحرجة براميل ، أوامر متقطعة غامضة ٠٠ مارش عسكري ٠٠ صوت يتعالى تدريجيا ٠٠ يتوهج نور قوي ٠٠ بعد ذلك يتعالى صوت رعد وبرق يضع حدا لكل الاصوات) ٠

عند قراءتي الاولى للمسرحية عجبت من حدة هذه الملاحظات ومفاجأتها وحين انتهيت من قراءتها عرفت مغزى هذا التوتر المتواصل فحين تكون القبضة هناك دموية ومحكمة يقابلها عنف في التعبير والرؤيا ٠

من هو غلام حسين ساعدي ؟٠٠انه طبيب ايراني٠٠ توجه الى المسرح لانه الاداة الحقيقية في التعبير والاحتواء الكامل لكل الفنون ٠٠ اكتشف فيه نفسه وموهبته ٠٠ انه لن يتخلى عن الطب مهنته الاولى لان الفقراء في ايران كثيرون ، ولكنه انتمى الى المسرح ليعلن صرخته واحتجابه ضد القسر والطغيان (برتولد برخيت كان احسن استاذ لساعدى الذى كانت مسرحياته قد ترجمت الى اللغـــة الفارسية وعرفها الناس من فنانين ومحبين للفن ٠٠ كتب ساعدي عشر مسرحيات قصيرة صامته ومسرحيات نثرية اشتهرت شهرة واسعة واقبل الناس عليها فأثارت سخط السلطات الايرانية فناصبته العداء ٠)

«والاملاء» مسرحية افكار تبرز فيهاالناحية التعبيرية في الاخراج والتمثيل ويختفي الجانب النفسي ٠٠ تختفي معاناة الممثل الحياتية لان كل شخصية فيهـــا تخضـع لنموذج مرسوم بدقة ومحـدد المعـالم ، فهنـاك نموذج الانسان الصامد ونموذج الوصولي ونموذج الرجل الاله ٠ سنلتقي بعدة نماذج ٠٠ انها تجربة جديرة بالمشاهـدة والتأمل ففيها نتعرف على نموذج جديد من الادب الايراني الحديث والذى نكاد لانعرف عنه شيئا ٠

بقي ان نعرف اخيرا ان المؤلف ولـد في اذربيجـان الايرانية سنة ١٩٣٤ واكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيتبريز وبعد ذلك سافر الى طهران ودخل كلية الطب وحصل على الدكتوراه في (الطب العام) ولايزال يحيـــا ويقاسى هناك ٠



مشهد من مسرحية « طائر الحب »

الافق :

عائلة فقدت أباها في معارك الوطن ، وبقيت خلف الاسلاك المكهربة تنتظر العودة ٠٠ عائلـة مهـزوزة ٠٠ مسحوقة بفعل الضربات المتتالية ٠

الام تقول لولدها : احذر ٠٠ اياك ان تقترب من الاسلاك ٠٠ لا اريد ان تنتهي مثل ابيك ٠ انها مثبطـة دائما بفعل داء الامومة وحاجتها الى الحمايـة ٠ الاخت تسخر مـن اخيها : لاتتقـدم كي لاتخطىء ٠٠ ابي كان مخطئا في استشهاده لانه اقدم بلا تفكير ولا تخطيط ٠

الابن : غارق في التفكير ٠٠ لايحـرك ساكنا ٠٠ يجلس صامتا خلف الصخرة امام البحر ٠٠ استنفده طول التأمل فارتخت يداه واهتزت ساقاه وبدا على وجهه الشحوب وهو يتساءل دائما :

(كيف يجعل الانسان الموت حياة الحرية)

وفي غمرة النقاشات السلبية يطل الفدائي ليحسم تلك النقاشات اللامجدية ٠كان صوته قويا ٠٠ واضحا :

(عندما تفكر باجتياز حاجز كهذا الحاجز لابد لك من ايقاظ من هم حولك ٠٠لنضرب بقوة عقل المناضـل عقل فاعل عطاؤه عمل وحركة)

يلتئم شمل العائلة ٠٠ تتوجد وجهتها ٠٠ يلتحمون بالفدائي ٠٠ وفي غمرة هذا التوحد الفريد ٠٠ يدخـل العسكرى ٠٠ رمز هزيمتنا واندحارنا في الخامس من حزيران ٠٠ لم يعجبه هذا التوحد والالتحام ٠٠ يريد ان يملي شروطه وعنجهيته فيقول :

(افعلوا ما شئتم ٠٠ ولكن احذروا غضبي ٠٠ اذا أسأتم الى مركزي سأحطمكم دون رحمة) ٠

«الافق» مسرحية هادفة يضعف فيها الفعل الدرامي وتمتلىء بالحوار ٠٠ انها اشبه بمقالة سياسية لكـن خيال المخرج تدخل كثيرا في تحريكها وبنائها بطريقتـه الاخراجية التركيبية فسقاها دماء جديدة ٠

وسعدون العبيدى مخرج يعتمد الانية في تشكيل لوحاته ، ويعرف كيف يثير المزاج والتوتر عند الممثل ٠٠ لايؤمن بخطه اخراخية مسبقة فهو يقول :

(ثمة محاذير في التخطيط عند عملية الاخراج ٠٠ اولها خطر الارتماء في ميكانيكية الاداء ٠٠ انا قريب من

النص دائما ٠٠ فانا لا انقطع عن التفكير في الحركة التي اعطيها للممثلين) ٠

ويختتم حواره بقوله

(اتمنى ان اخرج عملا مسرحيا أوسع اجد فيه نفسي واتنفس جيدا) ٠

طائر الحب

تعالوا نستحم ٠٠ نأخذ «دشا» باردا نحتاجه في تموز الملتهب ٠٠ تعالوا معي نغني سوية فأجمل الاغاني تلك التي نغنيها بصوت واحد ٠٠ نغنى مع (تسو) طائر الحب الذى لم يطق الكذب ولا الزيف فطار ولم يعد ٠

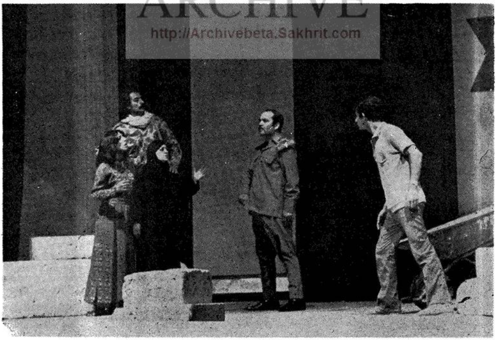
تسو « أوه ايها الاطفال ٠٠ وداعا لكم ٠
كم مرة غنينا معا هذه الاغنية ٠
وكم لعبا سوية ، لا تنس يا (يوهيو) فانا ايضا سوف لن انساك ابدا ٠
اننا لم نعش طويلا ولكنني سوف لن انسى حبك النقي ٠
سوف لن انسى ذلك ٠»

المسرحية يابانية تشبه حلما ابيض ينساب بشفافيه٠ يخرجها قاسم محمد ولكن بالرغم من ترجمتها الضعيفة فان روح الدراما وتصدها تجاوز الترجمة وحتى اللغة ٠

أما موضوعها فبسيط لكنه عميق يترك صدعا في القلب ٠٠ فحين لاتكون لدينا القدرة على الحب علينا ان ننسحب سريعا كي لانكره ٠٠ هذا ما ارادت ان تقوله المسرحية ذات الفصل الواحد ، موضوع هادىء لكنه رصين ٠٠ كتبها المؤلف الياباني التقدمي (يوندزي كيتوستيا) عام ١٩٤٩ وقدمتها الفرقة المسرحية التقدمية (بودوناكاي) ٠

ولد المؤلف عام ١٩١٤ وقد كتب مسرحيات تاريخية ومسرحيات استمد مواضيعها من الفلكلور الشعبي الياباني ،وامسرحيته هذه (ريش الكركي) او (طائرالحب) كما اسماها المترجم لم تفارق خشبة المسرح في اليابان ولا في عواصم العالم فهي تلاقي استحسان المتفرجين في كل مكان (وقد لعبت دور البطولة في المسرحية الممثلة اليابانية المبدعة (يا سوي ياياموتو) ٠ وقد احدث اخراج هذه المسرحية في المسرح الياباني صدى فنيا واسعا) ٠

اما عندنا فقد لعبت دور البطولة فيها الممثلة الصاعدة افراح عباس) وهي على قلة تجربتها المسرحية استطاعت ان تنفذ الى روح الدور وتتحرك كطائر اثمله الشوق والحب والبراءه ٠٠



مشهد من مسرحية « الافق »

مخـتارات مـن التراث

اعداد منذر الجبوري

يوم بعـاث(*)

شعر : قيس بن الخطيم

اتعرف رسما كاطراد المذاهب
لعمرة وحشا غير موقف راكب
ديار التي كانت ونحن على منى
تحل بها لولا نجـاء النجائب
تبدت لنا كالشمس تحت غمامة
بداحاجب منها وضنت بحاجب
ولـم ارهـا الا ثلاثا على منى
وعهدي بهـا عذراء ذات ذوائب

●

دعوت بني عوف لحقن دمـائهم
فلما أبوا سامحت فيحرب حاطب
وكنت امرأ لا ابعث الحرب ظالما
فلمـا أبوا اشعلتها كل جـانب
اربت بدفـع الحرب لما رايتها
عن الدفع لاتزداد غير تقـارب
اذا لم يكن عن غاية الموت مدفع
فاهلا به اذ لم يزل في المراحب

●

فلما رأيت الحرب حربا تجردت
لبست مع البردين ثوب المحارب
مضاعفة يغشى الانامل فضلهـا
كأن قتيريها عيون الجنـادب
وسامح فيها الكاهنان ومالك
وثعبلة الاخيار رهط ابن غانب
رجال متى يدعوا الى الموت يرقلوا
اليه كارقـال الجمـال المصاعب
ترى قصد المران تهوى كأنهـا
تذرع خرصان بايدى الشواطب
اذا ما فررنا كان أسوأ فرارنا
صدود الخدود وازورار المناكب
صدود الخـدود والقنا متشاجر
ولاتبرح الاقدام عند التضارب

اذا قصرت اسيافنا كان وصلهـا
خطانا الى اعدائنا بالتقارب
أجالـدهم يوم الحديقـة حاسرا
كأن يدي بالسيف مخراق لاعب
ويوم بعاث اسلمتنا سيوفنـا
الى حسب في جذم غسان ثاقب
يعرين بيضا حين نلقى عدونا
ويغمدن حمرا ناحلات المضارب

●

اطاعت بنو عوف امـيرا نهاهم
عن السلم حتى كان اول واجب
رضيت لعوف ان تقول نساؤهم
ــ ويهزأن منهم ــ ليتنالم نحارب
صبحناهم بيضاء يبرق بيضهـا
تبين خـلاخيل النساء الهوارب
ومنا الذى آلى ثلاثين ليلة ...
عن الخمر حتى زاركم بالكتائب
فلولا ذرى الاطام قد تعلمونه ..
وترك الفضا شوركتم فيالكواعب
فهلا لدى الحرب العوان صبرتم
لوقعتنا والموت صعب المركب
ظارناكم بالبيض حتى لانتم
اذل من السقبان بـين الحلائب
ولمـا هبطنا الحرث قـال اميرنا
حرام علينا الخمر مالم نضارب
فسامحه منا رجـال اعزة ...
فما برحوا حتى احلت لشارب
وابنا الى ابنائنـا ونسائنا ..
وما مـن تركنا في بعـاث بآيب
قتلناكم يوم الفجار وقبلـه ..
ويوم بعـاث كان يوم التغالب

(*) جاء في جمهرة اشعار العرب للقرشي ان قيس بن الخطيم... « شاعر جاهلي اوسي جيد الشعر ، حسن الديباجة ، اتى النبي(ص) فدعاه الى الاسلام وتلا عليه شيئا من القرآن ، فقال اني لأسمع كلاماعجبا فدعني انظري في امري هذه السنة ثم اعود اليك فمات قبل الحول وله في واقعة بعاث التي كانت بين الاوس والخزرج اشعار كثيرة وفيهاقتل » .

ويوم بعاث المتقدم ذكره هو من اشهر ايام الاوس والخزرج وكانتالغلبة فيه ابتداء للخزرج حيث فرت الاوس منهزمة ، بيد ان زعيمها واسمه حضير الاشهل ابى الفرار وطعن ساقه برمح واستصرخ الاوسالثبات ، فلما رات الاوس ذلك جاشت حميتها وكرت ميممة القتـال فرجحت كفتهـا في الحرب ، واكثرت من قتـل الخزرج . وقد تغنىالشعراء الاوسيون بهذا اليوم كثيرا ومنهم قيس بن الخطيم في قصيدته المتقدمة .

والملاحظ هنا هو ان قيمة القصيدة لم تات من اكتمال جوانبهاالفنية فحسب ، فاضافة لاكتمال هذه الجوانب فهي توضح معنى متقدما لنظرة الانسان الجاهلي للحرب وموقفه منها . فبالرغم من ان المصادرالتاريخية قد صورت هذا الانسان وكانه محترف حرب ليس له من داب سوى الاغارة والاقتتال كما فعل الالوسي في بلوغ الارب واحمد امينفي فجر الاسلام ، فان هذه القصيدة قد ابرزت الجانب الخير له ، فهو اذ يخوض الحرب فلانها الشر الذي لا بد منه .

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى حسين

مما يلاحظ بصورة بارزة في المانيا الديمقراطية منذ منتصف تموز/يوليو عام ١٩٧٢ تركيز واسع على الحياة الثقافية والفنية والادبية • ففي المصانع وفي اوساط الادب والفن وسواء في حقل النشر في الصحف او اصدار الكتب وبين الكتاب والفنانين تنتشر دعوة عامة الان لبذل الجهود من اجل تقديم مزيد من الانتاج بواسطة ريشة الرسام او قلم الاديب او اوتار الالات الموسيقية او منجرات ذوي المواهب المغنين الى الى غير ذلك • ففي كل يوم تنشر جريدة تويزدويقشلاند لسان اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد وبقية صحف المانيا الديمقراطية مقالات واسعة على صفحاتها العريضة عن فعاليات الفنانين والكتاب والممثلين وغيرهم لتحفيز جهود ذوي القابليات من جميع فئات الشعب العامل على الانتاج الادبي والفني والثقافي العام بوفرة وعمق •

من ذلك ان جريدة تويز دويقشلاند تقدم كل يوم مقالة قصيرة لكاتب او فنان يوضح فيها عمله اليومي المشغول به الان من تاليف رواية او من انتاج لوحة فنية او غير ذلك مع ملخص لفكرة هذه الرواية او اللوحة والموعد الذي تكمل به وتخرج فيه الى الجماهير

فالكاتبة الكبيرة انا سيجيرس على وشك انهاء مجموعة قصصها بعنوان « لقاءات خاصة » ولودفيك رين سينهي هذا العام كتابه الروائي « محاربون واقنان وجنود » وسيخرجه في احدى دور النشر وهو الان منهمك بكتابة رواية حول تطور القرود الى بشر مستمدا افكاره فيها من العلوم الطبيعية ومن اراء فريدريش انجيلز • والكاتب اريك نويتش مشغول بتأليف رواية « البحث عن غات » ومحتواها افكار اشتراكية ومواقف طبقية • والممثلان الشهيران فولف كايزر وغيزيلا ماي يتهيآن للتلفزيون تمثيلية هزلية مرحة بعنوان «اسفلت وغيوم» وهي مستمدة من احاديث عن الحب كتبها برتولد بريشف •

وهكذا يمكن ان يقال عن عشرات الامثلة من الكتاب والفنانين الذين ينشطون الان للانتاج تلبية لدعوة اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد ودورتها السادسة التي عقدت في الثامن من تموز / يوليو من هذا العام • وفي نفس الوقت جرت اثر هذه الدعوة مشاورات بين دور الثقافة ووزارة الثقافة ورابطات الفن والثقافة وادب حول اعداد برامج تعاونية مشتركة لتطوير دراسات النشء الجديد في حقل الفن والثقافة وتشجيع مواهبها •

وفي المصانع تجري اتصالات واسعة بين رؤسائها ورؤساء النقابات والفنانين والكتاب للتعاون بينهم وتشجيع الحركة الثقافية والفنية في اوساط العمال

ان الدعوة لهذه النشاطات صدرت من اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد في اثناء دورتها الخاصة بتطوير المسائل الثقافية وتشجيع الثقافة في المانيا الديمقراطية وقد عقدت هذه الدورة في الثامن من تموز / يوليو من عام ١٩٧٢ وقد قدم بها كورت هاغر عضو المكتب السياسي وسكرتير اللجنة المركزية للحزب تقريرا موسعا رسم فيه سياسة الحزب ازاء الحياة الثقافية والفنية ويعتبر هذا التقرير دستورا نبراسا واضحا ينير الطريق الرحب امام الفنانين والادباء والكتاب جميعا للاقدام على العمل الواسع من اجل التأليف والانتاج الفني كما انه برنامج مهم للمصانع والنقابات لتشجيع مواهب العمال والشباب لتقديم انتاجهم الفكري والثقافي دون تردد او تماهل • وهذا التقدير يتضمن تفصيلات واسعة عن اهداف مخطط الحزب في تشجيع الانتاج الثقافي حتى ليبدو للمطلعين ان هناك موجة واسعة تشمل الحياة العامة للاقبال على العمل الثقافي والفني •

ومن تقرير كورت هاغر تتجلى للقاريء صورة واضحة عن الحياة الثقافية وسياسة الدولة ازائها ورغم مافي هذا التقرير من سعة واسهاب لا غنى للقاريء عن الاطلاع عليهما فليس من الممكن على صفحات هذه المجلة الا تقديم النقاط المهمة منه للقراء •

لقد بين كورت هاغر ان نسبة القراء الدائميين في المكتبات العامة في المانيا الديمقراطية ٢٥٪ من السكان وقد زاد عدد رواد المتاحف فيها عام ١٩٧١ حتى بلغ ٢٠ مليون زائر كما ارتفع عدد رواد النوادي والدور الثقافية الى ٣٥ مليون

ومنذ المؤتمر الثامن للحزب الاشتراكي الالماني الموحد ١٩٧١ ازدادت العلاقات الرفاقية تعمقا بين الطبقة العاملة وحزبها والفنانين ازديادا جوهريا ومن جراء ذلك برزت اعمال فنية جديدة وان الفنانين في المانيا الديمقراطية مجدون في طرح مشاكل اعمالهم المعقدة غالبا امام الرأي العام للمناقشة • مبادرة الحزب لتشجيع القدرة الخلاقة لدى الفنانين قد ادت الى ثمرات يانعة وافرة !!

كما بين كورت هاغر : ان الموقف الاجتماعي الاشتراكي تغيرا اساسيا اذ اصبحوا مرتبطين بالعمال وان غالبيتهم تنحدر من الطبقة العاملة والفلاحين ••• ويجب حل ما هناك من تناقضات بين حاجات الشغيلة المتنامية

والتركيب الاجتماعي للمثقفين تغيرا في عملية البناء بسرعة وامكانياتنا المادية ، بين المتطلبات الاجتماعية ورغبات الافراد الشخصية ، بين التجديد السريع في الاقتصاد والعلم والتكنيك والجمود الروتيني، بين المواقف الفردية الانانية المنتشرة بيننا ومقاييس العلاقات الجماعية الاشتراكية الجديدة في فرق العمل الجماعية والاسرة والمنظمات الاجتماعية والسلوك الشخصي ٠

ولحل هذه التناقضات لابد من من نشاط ايديولوجي موضوعي من قبل الطبقة العاملة والدولة

نقد المجتمع الامبريالي

لقد تضمن تقرير كورت هاغرا نقدا لخصائص الامبريالية ومقارنتها بالمجتمع الاشتراكي ودور الثقافة في هذا الصدد ومما قال : في الولايات المتحدة الامريكية يقع في كل ٣٩ دقيقة حادثة اعتداء وضرب وفي كل ٤١ ثانية تحدث سرقة سيارة ، وكل ٢٥ ثانية سرقة عادية وكل ١٧ ثانية حادث سطو وكسر للنهب ٠

وفي جمهورية المانيا الاتحادية تقع في كل سنة ١٠٠٠٠٠ حادثة اساءة لمعاملة الاطفال وقد تجاوز عدد الجرائم فيها كل سنة حد المليونين ٠

ويعزو هاغر ذلك الى ان الثقافة وتوجيهها من قبل اجهزة الحكم والسلطات الاحتكارية المسيطرة على دور النشر وغيرها تقوم بدور مهم في اشاعة الجرائم في المجتمع الامبريالي

ومما قال مقارنا ذلك بالمجتمع الاشتراكي : « ان التقدم الثقافيعنصر ضروري لتطوير الاشتراكية٠والثقافة الاشتراكية تتضمن تطوير مستوى الانسان الثقافي والاخلاقي والجمالي والعاطفي ومعارفه وكفاءاته ومواهبه وسلوكه ومواقفه وعاداته الاجتماعية ومتعه ٠ وكل هذه الصفات تعبير عن الحاجات الثقافية ٠

ولا يمكن غض النظر عن الفوارق الثقافية القائمة بين المصانع الكبيرة والمصانع الصغير والمتوسطة ، وكذلك الفوارق الثقافية بين الطبقة العاملة وطبقة الفلاحين التعاونيين وبقية الفئات الاجتماعية والتطور الثقافي بين القرية والمدينة

نحن بحاجة الى الاخراج الكلاسيكي للقطع من هامليت حتى فاوسف ومؤلفات كتاب الدراما الكبار الاشتراكيين من غوركي حتى بريشت واخراج الطرائف والهزليات وجميع انواع الفنون ومن البديهي اننا نكافح تأثيرات الثقافة الجماهيرية الامبريالية المتهرية ٠

ان الواجب الايديولوجي يهيب بجميع المنظمات الحزبية ان تدرك وتطبق مسؤوليتها ازاء التطوير الثقافي في جميع المجالات سواء في الصناعة او الزراعة او التجارة او المواصلات او لتعليم الشعبي او الدراسة العالية والشؤون الصحية والرياضية ٠

يجب تصعيد الفن وقابليته التأثيرية الاجتماعية وتطوير المواهب والكفاءات الخلاقة لدى الشعب ٠ ان الثقافة الاشتراكية تبدأ في بيئة العمل وطبيعة ظروف العمل وقد بين مؤتمر الفلاحين الحادي عحر ان هناك الكثير مما يجب عمله لاشباع الحاجات الثقافية المتنامية لدى سكان القرى ٠»

ثقافة العلاقات الانسانية

وتطرق هاغر الى موضوع العلاقات الانسانية فقال « ان المجتمع الاشتراكي مجتمع ذو خصائص اخلاقية وادبية عالية تحركه افكار واعية عالمية كبرى وتعينه سياسة دؤوبة ملتزمة بالانسان والتقدم الاجتماعي والسلم ٠ غير ان هذه السياسة وهذه الافكار لا تصبح قوة مادية قاهرة الا عندما يتم ترسيخها في السايكولوجية الاجتماعية وفي الشعور والسلوك الاخلاقي لكل عضو في المجتمع الاشتراكي ٠ ان امامنا ما يجب عمله لتحقيق هذا الوعي الاشتراكي بواسطة ثقافة العلاقات الانسانية وثقافة اساليب السلوك والعادات ٠ اننا نعلم انه ما يزال هناك في مجال العلاقات الانسانية بالذات نقص ثقافي لم يتم القضاء عليه بعد حسبما يتلاءم وتقديراتنا للقيم الاخلاقية الاشتراكية فهناك حالات كثيرة من اللامباة والسلوك غير المؤدب ازاء المواطنين ٠ فليس في مجتمعنا الاشتراكيمجال لظواهر احتقار الانسان والسلوك الاناني اللامبالي ازاء الفرد والجماعات »

اهمية التقاليد الادبية والفنية

اشاد كورت هاغر بتقاليد الفن الكلاسيكي التيحملها كلاسيكيو الماركسية اللنينيةوشخصيات الحركة العمالية الثورية الالمانية من فيمهيلم ليبكفيشت حتى فيلهيلم بيك واتو غروتفول ومما قال : اننا نعايش اليوم مرحلة جديدة من ترابط مجتمعنا بالقوى الفنية الخلاقة ٠٠٠٠انالمؤتمر الثامن للحزب شجع جهود الفنانين والادباء الخلاقة من اجل تقوية الاشتراكية من جميع الجوانب ٠ وقد لمس الفنانون اهتماما متزايدا بمؤلفاتم ٠ ومما يدعو الى السرور ازدياد حاجة المتفرجين لمشاهدة قطع معاصرة في المسرح والتلفزيون

كما قال : ــ اننا لا نستطيع التخلي عن مكتشفات العلم ولا عن مكتشفات الفنون ٠ ان الطبقات الحاكمة حرمت .لجماهير المستغلة من الفن قرونا طويلة ٠٠٠ ان الحياة لتصبح اشد فقرا حين تكون دون فنون ودون مطاليب ادبية جمالية ٠٠٠ ان مستوى ماديا عاليا لا يولد بصورة اوتوماتيكية مستوى ثقافيا ارفع٠ فالمستوى الثقافي الاعلى يعني تعلم خصائص الشخصية الاشتراكية ٠ وفننا الاشتراكي الواقعي مدعو الى المساعدة على ذلك فهو

يجمع معرفة ومطلبا اخلاقيا وتسلية ومتعة وابتهاجا وهو يعلم كيفية العيش بشكل انساني بحيث يجعلنا نساهم بحياة الناس الاخرين وتفكيرهم وشعورهم ونضالاتهم وفشلهم وانتصارهم . ان الاعمال الفنية المهمة لا تنشأ حسب طلب رسمي ولا لمجرد الافصاح عن رغبات .

مبادىء العمل الفني الاشتراكي الواقعي

مما اورد كورت هاغر في تقريرهامام الدورة السادسة للجنة المركزية للحزبالاشتراكي الالماني تحديدا لمبادىء العمل الفني الواقعي الاشتراكي

مما جاء في هذا التقرير ما يلي :

« ان الفانين يطرحون السؤال التالي : كيف نتوصل الى اعمال فنية جديدة تقف في ذروة الزمن كما تقف في ذروة الجودة ؟»

ان الاسس التي لا يمكن التخلي عنها للعمل الفني الواقعي الاشتراكي هي موقف اشتراكي راسخ والتزام وارتباط بالشعب . ان سياستنا في الحقل الثقافي تستهدف تشجيع فن حي ثري متعدد الاشكال ولا نريد اهمال اي لحن ولا اي لون ولااي مرفق من مرافق الحياة . ان الفن الاشتراكي الواقعي مدعو للتعبير عن كل شيء ، لاكتشاف كل ماهو فني تحتاجه الشخصيات الاشتراكية لانطلاق وتفتحها . وهذا الاتجاه جزء عضوي من سياسة حزبنا برمتها . فهو ليس بديلا وقتيا وانما هو هدف طويل الان لسياستنا الاشتراكية . وهذا شرط مهم لتحقيق تقدم واسع في الفنون . وهذا الشرط في الوقت ذاته مرحلة جديدة لتشجيع القابليات والقوى الخلاقة لدى فنانينا الموهوبين ..

لقد رد كورت هاغر على اتجاه «المودرنزم» (الاستحداث) في فن المجتمع الامبريالي قائلا :

ان «الموديرنزم» الفني تعبير اجتماعي وايديولوجي وادبي عن الوضع المتأزم لدى فن المجتمع الامبريالي السائد . ان الموديرنزم ينتابه التله جراء التناقضات . فآباؤه الفنانون كثيرا ما شعروا (ونعتوا انفسهم) بانهم رواد طليعيون وقد اعتقدوا تحت اسم التقدم انهم لحد ما يبدأون بالتمرد ولكنهم حين لم يدركوا قوى التقدم الاجتماعي الحقيقية وفي طليعتها الطبقة العاملة الثورية بقيت افكارهم عن التقدم وعن الموديرنزم محصورة اكثر فاكثر بالفن نفسه . ان النفور ضد ما هو قديم وباق في رمق الحياة يتحول الى حملة هجوم لرفض (الفن القديم) وحيثما صممت صورة انسان انسانية عظيم آتي ويأتي مذهب الموديرنزم (الاستحداث) حاث الخطى « لتشوية الانسانية وتجريد الفن من الانسانية » . ان البحث عما هو جديد يتحول اكثر فاكثر الى مجرد بحث عن الجديد في التركيبات والالوان والالحان والكلمات فهو لذلك اصبح خاصا بموضة فبركة الافكار .... ان عدم الارتياح منالواقع الاجتماعي الذي يميز الامبريالية يتحول الى رفض علاقات الفن بالواقع .

اننا لا نتجاهل ابدا ان في المقاصد الذاتية لدى بعض الفنانين (الحديثين) – الموديرن) احتمالات مواقف احتجاجية ضد العالم الامبريالي . ونرى فيهم الى هذا المدى فرقاء يحتمل معهم النضال المشترك ضد الامبريالية . غير ان المقاصد الذاتية مثل بعض الاعمال الفردية وكذلك القيادات الفنية في داخل الفن الموديرن والتي تنشط فيها روح الاحتجاج بوضوح وفق هذه المقاصد لا تغير شيئامن قضية عدم التصالح اجتماعيا وايدولوجيا وادبيا . فان الواقعية الاشتراكية والموديرنزم يقفان متعارضين بصفتهما اتجاهين فنيين . (فلا واقعية دون ضفاف) تستطيع التغلب على هذا التناقض . وفقدان الضفاف هذا يجعل الفن غريبا على الحياة وهو يفصل الفنانين عن حركة مجتمعهم الواقعية الحية مؤديأبهم الى تطرف في الذاتية !!

كما قال : « واذ اننا ندعو بحزم الى السعة وتعدد الجوانب بكل امكانيات الواقعية الاشتراكية والى المجال الرحب للبحث الخلاق في هذا الاتجاه فان ذلك يستثني كل تجويز للايديولوجيات البرجوازية وآراء الفن الامبريالية ... ان الفن الواقعي موجه لمعرفة حقيقة الحياة ولن يكون ابدا مجرد انعكاس ميكانيكي ميت لما هو واقعي . وما يسمى « بالواقعية الجديدة » اي موجة الموضة الاخيرة للفن الحديث هو مسخ للواقعية ولا علاقة له ابدا بالفن . ان الفن الاشتراكي الواقعي يتطلب تغلغلا فكريا عميقا في العالم كما هو في واقعه واستشفاف كثير من العلاقات واكتشاف ماهو ممكن في الواقعية وامتلاك وتقدير القيمة الجمالية والاخلاقية . والفن الواقعي يستند على الحياة ويؤثر في الحياة وتطورها وتغييرها . وان مما يهمنا هنا العمل الحزبي والقيادة الحزبية فيما يخص التطوير الاشتراكي للفن . وليس من العبث ما اشار به لفين في كتابه « تنظيم حزبي وادب حزبي » الى انه « ما من شك في ضرورة تأمين مجال رحب للمبادرات الشخصية والميول الشخصية ومجال للفكر والخيال والشكل والمحتوى حتى في هذا الحقل » ان لنين يحترم المواهب الفنية فقد قال : « الموهبة نادرة فيجب الاهتمام بها بشكل منظم وبعناية » وقد نعت خرق هذا المبدأ اثما كبيرا ضد ديمقراطية العمال .

ومامن مجال في الحياة ولانطاق في حياة الناس المشتركة في مجتمعنا ولا حركة في الحياة الا وهي مهمة للفن »

تنظيم المنازعات في العمل الفني

اكد كورت هاغر : « ان التناقضات ليست عيبا في التطور الاجتماعي وانما هي محرك لكل حركة تقدمية

اجتماعية وهذا ينطبق ايضا على الاشتراكية الا انها هنا لا تحمل طابعا حاد التناقض متعذر الحل وانما تحل بالسير الى الامام بجهود مشتركة في الصراع الحافل بالمصادمات من اجل تفتح شخصيات اشتراكية » ٠

وقال : « عندما تسير الامور كلها بيسر ونعومة فعندئذ لا يتضح الا القليل من عظمة الاشتراكية وعظمة وجمال الناس الذين يشيدونها ٠ ان الفن الاشتراكي لا يعرف فقدان المنازعات فهذاالفقدان خرق لحقيقة الحياة»

« اننا نرحب بانهماك الفنانين بقليمة وموقع ومسؤولية الفرد وكذلك — كما هو في الشعر خاصة — ببعض قضايا الافراد التي تبدو صغيرة وبحاجاتهم وارتيابهم ٠٠٠ ان مهنة الفنان سبر عالم الانسان الفردي الداخلي والتحسس الى علاقاته والتبصر في اعماق قضايا وجوده الاخلاقية ٠٠٠ ان رسم صورة انسان متعددة الاشكال وافرة الثراء من خلال مرصد اشتراكي يعني في الوقت نفسه تعمق صورة مجتمعنا الاشتركي فنيا وكشف العلاقات والروابط الاجتماعية لتصبح بارزة للعيان لا الانحدار في اللاطبقية ٠ قبل ٣٥ سنة حذرت انا سيجيرس قائلة حول ذلك : « لا يجدي الكاتب نفعا ابدا مهما اتقن عمله اليدوي ان تختلف الشجرة مثلما طلب مرة فلاوبيرت بان تختلف الشجرة التي وصفها عن جميع الاشجار المرئية ٠ فعلى كاتبنا المعاصر ان يكون قد تفهم ما هو غير ذلك من جوهر الشجرة ٠ فما هناك ارض وطن كيفما كانت ، ولا هناك شجرة تفاح كيفما كانت ، وانما هناك شجرة تفاح اخرى في حقل المالك الاقطاعي وغيرها في الحقل المرهون لدى خزينة الدولة الرأسمالية وكذلك غيرها في الكولخز » فما اقوى ، ينطبق ذلك على الانسان والعلاقات الانسانية ٠

ان الفن يتناول كثيرا من المسائل الشخصية ولكن فك هذه من علاقاتها الاجتماعية وروابطها الطبقية خرق خطر لحقيقة الحياة وهو يؤدي الى التخلي عن المواقع الاشتراكية

الفكاهة في الفن

لقد دعا كورت هاغر الى زيادة الانتاج الفني والادبي المثير للضحك والدعابة والحافل بالمرح والفكاهة والهزليات ومما قال :

« لماذا لا تعرض الى الضحك اساليب السلوك الماضية والحذلقة وادمان السكر والفردية والانانية والكبرياء

لقد ايد لين مايكوفسكي مرحبا حين استهزأ (بالمولعين بالجلسات) ان بعض الفنانين يخشون احيانا وهم على حق من ان تعتبر اساءة » حين تعرض بعض جوانب وملامح حياتنا الى الضحك او عندما تعالج جديا بصورة مرحة قال غوته : « من لم يضحك من نفسه بشكل افضل فهو من المؤكد ليس من الافضلين »

وفن طريق الضحك والفكاهة والمرح ينبغي للفنانين المساعدة بشكل اقوى على تشجيع الشعور الاشتراكي بالنفس والشعور بالتفوق ٠ نحن بحاجة الى مرح مؤنس وتهكم لاذع وسخرية موجعة تفضح الخصم وفراغه الاجوف وانتفاخه » ٠

وبهذا الصدد دعا كورت هاغر الى تقديم ما هو حافل بالمرح والفكاهة من قبل التلفزيون والمسرح والكونسيرت والسينما والادب والفن وتشجيعفن التسلية ولا سيما الموسيقى الراقصة بحيث يؤدي كل ذلك الى صقل الاذواق وتشجيع العلاقات النظيفة بين الشباب

وتحدث كورت هاغر عن مواضيع اخرى في الفن قائلا : « من الخطأ رفض اشكال فنيه لمجرد انها جديدة وانها تبدو غير مألوفة ٠ فالاستنساخ والكليشات كما نشاهدها حتى الان غالبا تقلص من قابلية التأثير الفني اسوة بما يفعله التصنيع الشكلي والتعاظم ٠

ومامن شكل فني يستطيع ازاحة شكل اخر او يجعله زائدا عن الحاجه ٠ فالتلفزيون لا يزيح الفلم السينمائي والرواية الطويلة لا تزيح القصة القصيرة ٠ ٠٠ اننا نحتاج الى التمثيلية الاذاعية والدراما والقصيدة الشعريه الطويلة والمقطع الشعري القصير ذا المغزى والسيمفونية والنشيد الفني وانطقاطيق والتماثيل التذكارية والصورة الجماعية واللوحات الفنية التاريخية وصور الحياة الهائلة والصورة العارية وصورة المنظر الطبيعي وكل الامكانيات ٠

لقد ركز كورت هاغر على اهمية التلفزيون والاذاعة في نشر الفن واخراج ماهو فني كما دعا الى مساهمة جميع الفنانين بكل امكانياتهم الفنية لتطوير برامج التلفزيون والاذاعة وان تتعاون رئاسات التلفزيون والمنظمات الحزبية الى بذل مزيد من الجهود للتعاون مع القوى لفنية

تشجيع المواهب

اكد كورت هاغر كذلك على ضرورة اكتشاف المواهب بصورة مبكرة وتشجيعها وتدريبها ومما قال :

« في الحال الحاضر ماتزال تسود لدينا عفوية هائلة في كيفية اكتشاف المواهب وتشجيعها ٠ فيجب بهذا الصدد العناية باعمال الاطفال والشباب الفنية بكل اشكالها ٠يجب مساندة وتشجيع الفنانين المبتدئينومنحهم امكانيات اكثر في جميع الفنون للبروز بتجربة مواهبهم امام الرأي العام وازاحة العراقيل الماثلة امام تشغيل الفنانين الشباب الموهوبين ٠

ان معاهدة التعليم الفنية تتحمل مسؤولية كبرى ازاء تعلم جيل فني رائع التدريب نشط اجتماعيا وذي ارتباط طبقي • ومن الضروري توجيه التعليم والتربية بشكل اوسع نحو مطاليب التطبيق الفني »•

دور علوم الثقافة والفن والنقد الادبي

اشار كورت هاغر الى وجود تعاون بين الفنانين والعلماء في المعاهد في الصدد وتعاون بين مؤسسات العلوم والفن والثقافة بين الدول الاشتراكية ومما قال : ـ

« ان النقد والعلم يتحملان مسؤولية عالية ازاء التربية الجمالية الادبية والتعليم الثقافي والمناخ الفكري الذي ينمو به ادبنا وفننا الاشتراكيان

وعلى مجلس العلوم الثقافية والفنية في معهد العلوم الاجتماعيه لدى اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد ان يعمل بصورة مشتركة مع رابطات الفن ورابطة الصحافيين ووزارة الثقافة لاعداد برامج لتطوير مؤهلات الناقدين تطورا منظما وكسب نقاد موهوبين جدد او تعليمهم •

ان نقاد ادبنا وفننا بحاجة الى نظرة عميقة في مشاكل العمل الفني ، بحاجة الى علاقات وطيدة مع القراء والمتفرجين للتعرف على حاجاتهم وارائهم بصورة جيدة •

اننا نساند اقتراح علماء الادب والفن بان يقوموا بصورة مشتركة مع رابطات العاملين في حقل الفن في فترات منظمة باعداد تحليلات لتطور الفن والادب ومناقشتها داخل الرابطات ان مواصلة تطوير فننا بحاجة الى نزاع اوسع في الاراء بموضوعية وافرة والنقد بروح رفاقية ولا يشجع هذا التطوير الافراط في المديح بنية حسنة ولا الرفض الذي لامبرر له •

اننا نحبذ المناقشات العامة الواسعة حول الانجازات الفنية بحيث تؤدي الى تقييمات مستندة على أسس • وان اصدار حكم حول اعمال فنية يستدعي المساعدة على التحري الدقيق الناجح عن اسباب ماهو غير ناجح وكشفها • أننا في أية مناقشة ننطلق من انها صراع على أسس اشتراكية مشتركة ، أي نزاع في الآراء بين متجانسين في الهدف ومتجانسين في الجهد • وهذا يشترط احتراما لاطراف النقاش ، ويتضمن بذل جهود المساهمين فيه من أجل التوصل الى مستوى عمي وفلسفي وجمالي رفيع في الجدل •

العناية بالتقاليد الثقافية

استشهد كورت هاغر بكلمة لنين : لايكون شيوعيا الا من ثرى ذهنه بجميع الكنوز التي رفعتها الانسانية ، وقال ان مؤتمرنا الحزبي الثامن أكد مجددا ان ثقافتنا الاشتراكية في المانيا الديمقراطية تحافظ على الانجازات الثقافية التقدمية الماضية بشكل حي وتواصلها وفق روح الاشتراكية • ان المجتمع الاشتراكي هو الوارث الشرعي الوحيد لجميع الانجازات والتقاليد التقدمية التاريخية وجميع الجهود المبذولة من أجل وجود لائق بالانسان •

كما قال : هذه التقاليد الثرية هي روح مباشرة من روحنا ودم من دمنا •

وقال : ان التغلغل بعمق في ثقافة بقية الشعوب وعاداتها وسجاياها وفي الحياة الشعبية يؤدي الى تفهم عميق ودقيق لما هو جديد ومهم تاريخيا في مجتمع الدول الاشتراكية كما يقوي مواطنينا ضد التعصب القومي والعداء للشيوعية •• اننا نهتم بكامل التقاليد الثقافية التقدمية الانسانية واننا نصون ـ مستعملين كلمة لنين ـ التراث لاكما يصون موظفو الآرشيف الملفات القديمة ، وانما يهمنا ان نقدمه بشكل حي • اننا نحذر من رؤية التراث كموضوع للاحتفال والاستذكار التعبدي ومنجهة ثانية نعارض بكل شدة الموقف الفوضوي ازاء التراث الثقافي وازاء تشويه وانتقاص كرامة المثل الانسانية الكبرى وازاء اتجاهات التمجيد المثالي الخاطىء للتراث والعودة تلقائيا الى صفات التعاظم المتخلفة •

الاهمية الاممية للثقافة الاشتراكية

اشار كورت هاغر الى دور جمهورية المانيا الديمقراطية في تبادل الخبرات الفنية والادبية مع الدول الاشتراكية ولا سيما مع الاتحاد السوفيتي ودعا الى زيادة التعاون بين الفنانين في البلدان الاشتراكية و « ينبغي الاهتمام بشكل متزايد بالتعاون مع دول افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية التي حررت نفسها من الاضطهاد الوطني » •

الصراع بين الاشتراكية والامبريالية في المجال الثقافي :

مما قاله كورت هاغر في تقريره تحت هذا الفصل : ان الامبريالية تتكيف حسب ظروف النضال الطبقي الجديدة وتطلق مبادرات جديدة لجعل استراتيجيتها وتاكتيكها المعادين للشيوعية حديثين •

ثم اشار الى الازقة التي تعانيها الامبريالية في شتى الميادين ومنها ازمتها في جميع جوانب الاخلاق والثقافة ومما قال : ان طابع الثقافة الجماهيرية الامبريالية المعادية للانسان مرتبط باسلوب الحياة اللانساني المنبثق من علاقات الاستغلال الرأسمالية » ثم ندد بالتحريفية وحملتها في مجال الثقافة ضد مبدأ الالتزام

وقال : « لقد فشل دعاة التحريفية الحديثة فكريا واخلاقيا وسياسيا من امثال فيشر وغارودي » •

وتطرق كورت هاغر بهذا الصدد الى سياسة المانيا الاتحادية في حقل الثقافة والادب والفن ومما قال :

« ان الدوائر الحاكمة في جمهورية المانيا الاتحادية تتابع خلافا لجمهورية المانيا الديمقراطية خط التعصب القومي القائل « باستمرارية وجود وحدة الامة الالمانية »• وتقوم بدور جوهري بهذا الصدد الفكرة البرجوازية عن « الامة الثقافية ، الموحدة » •

وبين كورت هاغر ردا على ذلك بان لا وجود« لوحدة ثقافية المانية » نظرا لوجود دولتين ذاتي نظامين اجتماعيين متباينين ومما قال : « لقد بين التاريخ انه لم تكن هناك ابدا ثقافة المانية موحدة قائمة خارج نطاق جهود الطبقات• ففي القرن التاسع عشر خانت البرجوازية الالمانية الاهداف الكبرى الموجهة ضد اليونكر البروسيين ، تلك الاهداف التي حملتها الثورة الديمقراطية البرجوازية كما خانت معها روح وافكار الثقافة البرجوازية الديمقراطية • ومنذ ذلك العهد برهنت الطبقة العاملة الثورية الى حد بعيد على انها القوة القائدة الوحيدة التي تدافع عن جميع الانجازات الثقافية الديمقراطية والاشتراكية وجميع ثقافة التاريخ الالماني ضد الثقافة الامبريالية •

ان تاريخ ثقافة المانيا منذ تأسيس رايخ بسمارك الرجعي من الاعلى لايمكن ان يكتب الا كتاريخ صراع طبقي حاد بين ثقافة الحكم الامبريالي السائدة والثقافة الديمقراطية والاشتراكية للحركة الثورية المعادية للامبريالية بقيادة الطبقة العاملة • ولا حاجة للتحدث عن الثقافة في رايخ « المانيا الكبرى » الهتلري الرجعي • فقد ادى الى العودة الى ظلام العصور الوسطى ، الى الانحطاط •

ان الثقافة الاشتراكية فيجمهورية المانيا الديمقراطية انطلقت بصفتها ثقافة للطبقة العاملة وطبقات وفئات الشعب المتحالفة معها وعلى العكس من ذلك تسود في جمهورية المانيا الاتحادية ثقافة انحطاط امبريالية معادية للشعب • ولهذا تقف اليوم ثقافتان متعارضتان لايمكن ان تتحدا نظرا لمحتواهما وطابعهما الطبقي •

ومن خلال ذلك لانتجاهل العمل الانساني والتقدمي لفنانين مهمين في البلدان الرأسمالية وفي المانيا الاتحادية ففي كل الازمنة ، في الثورة الفرنسية وثورة ١٨٤٨/١٨٤٩ وفي النضال ضد الفاشستية قدم كتاب وفنانون ما هو عظيم للوقوف جنبا الى جنب مع قوى الشعب التقدمية والثورية » •

وفي ختام التقرير أكد كورت هاغر على مسؤولية القيادات لتطوير الثقافة والفن والاشتراكيين ودعا الى ضرورة تحسين اعمالها وتفهمها لمشاكل الفنانين والمثقفين وتشجيع المواهب وان وزارة الثقافة تتحمل اعظم مسؤولية ازاء تطوير الثقافة فعليها تحسين عملها كليا • كما دعا الى ان تزيد من صلتها ببقية الوزارات وهيئة الاذاعة والتلفزيون لاعداد برامج تعاون طويلة الامد لتطوير الفنون والثقافة واختيار كوادر وتدريسها للقيام بالوظائف الثقافية ثم طالب بضرورة اعادة فتح المدرسة الخاصة التابعة للجنة المركزية التي اغلقت قبل ١٢ سنة لتدريس رؤساء للوظائف الثقافية وضرورة فتح دورات مسائية منظمة تلبية لحاجة كثير من الشغيلة لكسب معارف فنية وثقافية ودورات للدراسة بالمراسلة وان تزداد المجلات والجرائد نشاطا في نشرها المقالات الثقافية والاعمال الفنية والادبية •

دراسة عن حضارة العراق والشرقين الادنى والاوسط

في العدد القادم

بين غسان كنفاني وفارس فارس

من نجيب صالح

كثيرون لم يصدقوا ان الشخص الذى كان يكتب نحت اسم «فارس فارس» في «ملحق الانوار الاسبوعي» وفي مجلة «الصياد» هو «غسان كنفاني» رغم ان «الصياد» قد اعلنت ذلك بعد استشهاد كنفاني ونشرت آخر مقال كتبه بهذا الاسم تحت عنوان : (ملحمة المعزاية والذئب) .

وحجة المنكرين ان اسلوب كنفاني لايمت بصلــة قرابة الى اسلوب فارس ، اذ الاول اسلوب رصين جاد ، موضوعي وعلمي ،اما الثاني فهو اسلوب ساخر وضاحك وتهكمي .

وتساءل المنكرون : لماذا لم يعلــن الاسم الصحيح لفارس قبل الان ؟ ولماذا لم يعلنه صاحبه الذى يكتب تحت هذا الاسم منذ خمس سنوات ؟



لم يكن طالبا للشهرة .

الحجـة والسؤال لايبرران الحقيقـة ... نعم ان فارس فارس هـو غسان كنفاني رغـم ان الشخصيتين مختلفتان تماما ، فالاول يمثل الوجه الطبيعي والحياتي اليومى والنظرة الساخرة للحياة التي عاشها كنفاني بين فلسطين ولبنان وسوريا والكويت ، اما الثاني فيمثــل الطموح الانساني للفرد الفلسطيني اولا والعربي ثانيـا ، كما يمثل الرؤيا الواقعية للاحداث على الصعيد السياسى والاقتصادى والاجتماعي ... والذى عرف غسان يدرك هذا الفارق من خلال عمله ، فقد كان اذا جلس للكتابة في موضوع سياسي بدا كما لو انه في حالة ولادة ... يتصبب العرق من جسده ، يكثر من التدخين يرسم ما يجول في خاطره من لوحات ــ فلسطينية طبعا ــ ، يصمت فترة طويلة ، يضع قلمه في فمه ... ثم يكتب بسرعة ، وبقلم خاص يحمله في جيبه .

اما فارس فارس فقد كان يكتب كما يتحدث دون معاناة ، يحكي رأيه بلهجته الفلسطينية العريقة ، وبعـد دقائق يكون هذا الرأي على الورق مكتوبا بأي قلم يراه امامه ، وعلى اية اوراق ... وكثيرا ما كانت تضيــع مقالاته لانه كان يكتبها على اطراف جريدة يومية ، او على مغلف اسمر . وكان يقــول للمسؤول في المطبعــة : **«يا جوزيف .. بدل ما تسحب بروفات عن المقالات ... بيضهـا ، والله المبيضاتي احسن مـن شلة الصفيف .** والرد الوحيد لجوزيف او غيره من عمال المطبعة كان احضار رزمة من الورق الابيض ، ووضعها امام رئيس التحرير الذى كان يقول احيانا : **«لفها بلا برطيل ... بتبيعوا المقال بكيلو ورق ابيض ؟ .**

كلمة نقـد

في بدايـة عملـه رئيسا لتحرير «ملحق الانوار الاسبوعي» في تموز ١٩٦٧ جاء بعض الاصدقاء لزيارته ، وكان بينهم بلال الحسن الذى سأل : كم شخصا يعملون معك ؟ فرد عليه غسان قائلا : فلان وفلان وفلان وهناك صحفي جديد سيبدأ بالعمل معنا ابتداء من العدد القادم وعندما سئل عـن اسمه قـال : اسمه فارس فارس وسيكتب في النقد الادبي والاجتماعي .

وظن من كان في المكتب مع غسان ان هـذه كذبة بيضاء ،لان اسم فارس فارس غـير معروف في الوسط الصحفي او في الوسط الادبي الا ان صدور اول مقال بتوقيعه حملنا على الاعتذار من انفسنا لاتهامنا غســان بالكذب ، ولسؤاله عن الزميل الجديد الذى كتب تحت عنوان :(كاتب عنده عدة النجاح : الغرور) .

- **السيف والسفينة**
- **قصص بقلم عبدالرحمن مجيد الربيعي**
- **مطبعة الجاحظ . بغداد**

(هذا الشاب يريد ان يقول شيئا جديدا ، انه في السابعة والعشرين من عمره ، ومع ذلك فانه يشعر بانه زائدة يحني راسه أمام هزائمه – ويحاول بدأب شرس ان يعلن براءته ويتخلص من عبدالرحمن الذى يغتاله باستمرار – ولذلك فانه يكتب قصصا .

وعلى اي حال : هذا صوت جديد ، راقبوه ، انه شاب ومغرور ، ويعتقد انه مهم ، ويعي موهبته ويعرف كيف يعبر عن ذلك كله ، وهي خمس صفات تخلق كاتبا جيدا ،ودونها لايمكن للانسان امام العالم الا ان يضرب كفا بكف) .

لقد قال لنا غسان ان الزميل الجديد « مخبأ ولايريد اظهار نفسه وانه سيرسل مقالاته دون ان يحضر فهو لايحب المكاتب ولا المباهاة ولا الشهرة . ومضى اكثر من اربعة اسابيع دون ان يعرف احد من العاملين مع غسان من هو فارس فارس ، رغم الالحاح والرجاء ، حتى جاء احد عمال المطبعة وهو يحمل مقالين مكتوبين في يده ويهتف «لقد عرفت من هو فارس فارس» ؟ .

وعندما علم غسان اننا عرفنا الحقيقة بعد مشاهدة نفس الخط في مقاله السياسي وفي كلمة نقد غضب واستدعى عامل المطبعة ليقول له : **هل عرفت انك خنت مهنتك ؟ انت مؤتمن على كل ما يكتب فاذا بك تكشف الامانة وهذا يستدعي كتابة تقرير الى الادارة بهذا الشأن.** وحاول العامل ان يبرر فعلته الا ان غسان كان غاضبا بالفعل ، وقد عبر عن غضبه بقوله للعاملين معه : **بكرا بتفضحوا القصة مثل ما فضحها الملعون ،شوناقصكم لسانات ؟ !**

لم يرحم احدا

منذ ٢٩ تشرين الاول عام ١٩٦٧ بدأ فارس فارس بالكتابة اسبوعيا ، وكان له كل اسبوع مشكلة جديدة مع الضحية التي يتناول الكتابة عنها سواء كان كتابا او شخصا ومن النادر لن يمتدح احدا لسبب بسيط قاله اكثر من مرة وكتبه اكثر من مرة : من مهمات الناقد ان يفضح الاعمال السيئة ، ويقدم للقراء اكبر عدد ممكن من الاعمال والاشخاص ليتجنبوهم ، اما الاعمال الجيدة فان على القارىء ان يبحث عنها بنفسه .

وقد سببت له هذه النظرية مشاكل عديدة ، فقد كان يوم الاثنين هو اليوم الوحيد الذى ترتفع فيه الاصوات في «ملحق الانوار الاسبوعي» ولم نكن نعرف لماذا يغيب فارس فارس عن مكتبه يوم الاثنين الا بعد ان كثرت المشاكل والطلبات للتعرف على الناقد الجديد . وعندما طلبنا منه ان يحضر ليدافع عن نفسه ، او ليناقش من يكتب عنهم ابتسم وقال : **لفوها يا شباب الجماعة مبسوطين لانو ما حدا راح يكتب عنهم احسن من هيك.**

ولم تخف حرارة المشاكل الا بعد ان اطلقنا اشاعة مفادها ان فارس فارس هو كاتب مصري يبعث الينا بمقالاته ، الا ان هذه الاشاعة لم تخفف من الغمز بفارس فارس على مسمع من غسان نفسه .

والحادثة التي تذكر في هذا الصدد ، والتي كادت تؤدي الى جريمة هي عندما كتب عنوان : للمؤلف ٢٧ اسطورة وهو شخصيا الاسطورة ال ٢٨ ! والمؤلف هو عبدالكريم الجهيمان ، اما الكتاب فهو : من اساطيرنا الشعبية في الجزيرة العربية .

كتب يقول : الاساطير ال ٢٧ المثبتة في الكتاب هي في الواقع حكايات وسوالف عادية معظمها يصلح قصصا للاطفال ومع ذلك فقد كان تسجيلها ضروريا وان كان من المشكوك فيه ان يكون تراث الجزيرة العربية من الاساطير ممثلا حقا في هذه المجموعة . ومهما يكن فانه من غير العدل ان نبخس هذه المجموعة حقها فالادب الشعبي هو الهيكل العظمي لاداب الامم وثقافتها .

هذا كرم ، وحديث المؤلف عن نفسه كرم اخر ! فهو اولا يهدي كتابه الى الاجيال القادمة ! هكذا ببساطة ودفعة واحدة وكانه يهدى جوز جوارب الى ابنه ! ثم يفتح بابا جديدا قبل الدخول الى الكتاب ، يسميه : في النقد الذاتي ويقول : «كان المفروض ان اصوغ هذه الجمل الاتية في ابيات شعرية ارضي بها وارضى عنها .. وقد تفسر هذا – ايها القارىء الكريم – بانه عجز مني في الجانب الشعرى ، لاضير في ذلك ، فسر هذا بما تشاء واحكم بما تشاء فليس هناك من يستطيع ان يحول بينك وبين ماتريد ان تحكم به .»

مدهش

لماذا كان من المفروض ان يصاغ النقد الذاتي بأبيات شعرية ؟ لماذا لايفعل ليوند بريجينيف ذلك في اجتماعه باللجنة المركزية للبلاشفة ؟

ويختم المقال : و « كملت وحملت وفي اصيبع الصغير دملت ! » .

وحضر عبدالكريم الجهيمان بعد يومين من صدور المقال وهو يشتم فارس فارس الذي أهان الكرامةالعربية وطلب من غسان ان يعرفه على الناقد المجهول و «الجاهل» الذي لم يقرأ كل الاساطير ، وعندما اعتذر قال الجهيمان: قل لي اين اجده لانني سأقتله . فقال غسان بهدوء اذا اردت القتل فما عليك الا ان تفرغ مسدسك في رأس رئيس التحرير الذي سمح بنشر المقال .

وعاد الرجل الى هدوئه ليقول : انا مستعد انادفع ألف ليرة لفارس فارس حتى يكتب مقالا آخر غير الذي كتبه ٠

ولم يغضب غسان في حياته كما غضب عندما سمع هذه الكلمات ٠ فقد اخذ يرتجف ويضغط على اسنانه ، ولولا ان تدخل احد الزملاء لاخراج الجهيمان من المكتب لتطورت هذه القضية الى مشكلة ٠

ذهب غسان وبقي فارس

عندما استقال غسان من رئاسة تحرير « ملحق الانوار » لم يدع احدا منا يسأله : وهل سيستقيل فارس فارس ؟ فقد قال : سيستقيل فارس فارس بعد شهر او شهرين ٠ وهكذا كان ٠٠ ذهب غسان وبقي فارس ٠

في هذه الفترة القصيرة اخذت « كلمة نقد » طور المهادنة كما لو ان فارسها قد اثقلته الحرب ، وتعب ، لكنه لم يستسلم ، وكانت كتاباته عامة لا تتناول كتابا معينا ، او اشخاصا معينين ــ بل موضوعات مختلفة مثل الحديث عن سيدة اميركية او عن مجلس النواب اللبناني ، او عن نصائح الى الاخرين ٠ ولعله حرص بصورة خاصة في آخر مقال كتبه على ان يقول بان فارس فارس ترك القلم وحمل البندقية وذهب الى فلسطين ليحارب ٠ ففي ٢٨ ايلول ١٩٦٩ كتب تحت عنوان : من يغني ! طالعه من بيت ابوها في ذكرى اسبوع الفقيد ؟ : « عرف زياد ذيبان اين يبيع كتابه : فقد حزم رزما منه وارسله الى الفدائيين قبل ان يجف حبر الطباعة عنه ، بلا مقابل ، فقد كان يرسل لهم في الواقع ايقاع الثورة التي يخوضونها ٠

انه يتحدث بلغة مشتركة مع اولئك الذين يحملون السلاح ، ولذلك فهم يفهمونه ليس لانه يفهمهم فقط ، ولكن لانه متفاهم مع قضيتهم ٠

وختم مقاله ليقول : : لايستطيع الشاعر ان يقول لنا كم هو عبث الكلام والخطابة من خلال وزن وقافية ليس فيهما الا قعقعة الحماس وضجيج الخطابة ، واصوات ارتطام عمود السيوف الفارغة ٠

ذهب من الباب وعاد من الشباك

غاب فارس فارس ثلاث سنوات متتالية كان خلالها يستعد للعودة من جديد الى صفحات مجلة « الصياد » ، وكانت الصورة الجديدة بأنفاس مختلفة تماما أبرز مافيها انها انفاس هادفة وملتزمة ٠ كأنه قد تخلى عن نظريته القديمة التي تدعو الى تقديم كل ماهو سيء الى القراء ، ليتبنى نظرية جديدة تدعو الى توعية القراء بمسك ايديهم ووضعها على الحقائق المغمورة ٠

وجانب الالتزام تبلور في شخصية غسان وانعكس على فارس فارس خاصة فيما كتبه عن الفدائيين ، وعن قضية فلسطين ٠ ومثل هذا التحول البارز في آخر مقال كتبه يعطي الانطباع الاول القائل بان النقد قد يأخذ جانب الالتزام مثل الادب ، بل بقسوة اشد ٠

ان المدرسة النقدية التي كان رائدها فارس فارس تستحق الدراسة خاصة وان النقد العربي بشكل عام لم يعد قائما بصورة عملية منذ وفاة الناقد المصري محمد مندور ــ أي النقد الذي يستهدف القضايا السياسية الحادة والمصيرية التي لابد وان تنعكس في كل انتاج فكري بشكل او بآخر وان تنتبه لذلك اعمال النقاد العرب وتنبه له ٠

ولم يكن الناقد فارس فارس او المناضل غسان كنفاني يرحم الكلمة بلغ ما بلغ جمالها ، اذا لم تملك ان تكون قنبلة تنفجر في معاركنا ، ومشعلا كالافق يضيء للناهضين من ليل الهزائم ٠

ــ بيروت ــ

جولة مع الصحافة الادبية العربية

الطريق ـ ملف خاص عن القصة العراقية

اصدرت مجلة الطريق اللبنانية عددها الخامس متضمنا ملفا عن القصة العراقية • وجل المواد التي ظهرت فيه كانت قد اعدت في الاصل لمجلة الثقافة الجديدة ولكنها اهديت فيما بعد الى الطريق بعد ان صرفت الثقافة الجديدة النظر عن اصدار ملف خاص بالقصة العراقية •

ومن الملاحظ ان هـذا الملـف قـد احتـوى على شهادات ونماذج قصصية لبست رئيسة في مسار القصة العراقية بينما اختفت اصوات ابرز كتاب القصة في العراق الذين حققت اعمالهم انجازات جيدة وتطورا ملحوظا في القصة العراقية في السنوات الاخيرة • كما ان الملف يخلو من اية دراسة نقدية عنها • وليس السبب يقع على عاتق المجلة وحدها اذ يقع على الكتاب ايضا لانهم لم يساهموا في هذا الملف وكان الافضل التأني في اصدار هذا العدد حتى يخرج بالصورة التي تؤهله لان يكون شهادة جيدة في القصة العراقية وتطورها واجود نماذجها •

ومع كل هذا فان الملف لا يخلو من فائدة بالنسبة للدارس والمتتبع ولم تكن الماخذ التي تسجل عليه مقصودة من قبل هيئة التحرير • وفي مقدمة الملف كتب الاستاذ محمد دكروب قائلا :

(••وبعيدا عن المماحكات النقدية حول القديم والجديد • وافضلية ادب المرحلة السابقة على المرحلة

(•• وبعيدا عن المماحكات النقدية حول القديم والجديد • وافضلية ادب المرحلة السابقة على المرحلة الحالية ، او العكس • فان واقع النتاج القصصي الحديث نفسه في العراق يظهر ان القصة العراقية التي اخذت معالمها الحديثة تتكون في اوائل الستينات ، تختلف بشكل اساسي عن الانواع القصصية التي تكونت خلال الخمسينات • وحتى لا نغرق في التفاصيل التي لا مجال للخوض فيها ضمن هذه المقدمة القصيرة ، نكتفي باشارات الى بعض الملامح التي لم تكن في قصص الخمسينات ، او كانت بذورا جنينية تبرز احيانا عند هذا القصاص او ذاك :

ـ فالقصة العراقية الجديدة تملك ان تثير القلق في قارئها ، وتحرك الفكر ، سواء في طريقة تركيبها الفني ، ام في وضع الانسان المأزوم داخل هذه القصة • ام في حدة القضايا التي لم تعد وصفا سرديا لموقف واضح • بقدر ماهي تصوير حالة معقدة ، وعنيفة ، وقاسية •

ـ للقصة العراقية الجديدة ، وكذلك للقصة الجديدة في بلدان عربية اخرى ، بعد اخر ، او ابعاد متعددة لاحداثها الظاهرة • وليس المقصود هنا بعض القصص ذات الطابع الفانتازي او الرمزي ، بل ان للقصص ذات الاحداث الواقعة ، ولشخصيات هذه القصص ، مدلولات لاحداث ولحالات ولاوضاع اعم تشمل الوطن ، او الحكم، او المرحلة كلها • والشخص يكون هو الشخص نفسه وهو رمز في الوقت نفسه •

ـ وفي القصة الجديدة نلمس بوضوح سريان روح واشكال ولغة الفنون الاخرى : السينما ، الرسم الحديث ، الشعر ، المسرح ، بحيث ان وحدة العمل الفني لم تعد تتجلى ، كما في الماضي بوحدة الطريقة السردية ، ووحدة الموضوع والحادثة •• بل هي وحدة التركيب البنائي لمختلف هذه العناصر ، والتأثيرات المتداخلة في العمل الفني بالاضافة الى وحدة الرؤية الجديدة ، الفائقة الحساسية لحركة العصر •

وسوف نلاحظ خلال قراءة معظم نماذج القصة العراقية الحديثة (ومعظم النماذج التي نقدمها في هذا المحور الخاص) الانعكاس العنيف ، في القصة • لعنف الاحداث الواقعية وتعقيداتها الكابوسية التي مر بها العراق ، وغيرها من البلدان العربية ، خلال السنوات الستينية •

وقال ايضا :

وسوف نلاحظ كذلك ان اجواء القصة العراقية وهمومها لم تعد محصورة في اطار الواقع العراقي نفسه بل ان الهموم العربية العامة ، وهموم ما بعد الهزيمة بشكل خاص تبرز في معظم هذه القصص •

وفي الواقع فان هذه الظاهرة اخذت تتجلى منذ حزيران الاسود ، في معظم القصص العربية الحديثة ، والتي تكشف ان هموم الشخصية القصصية ، وهموم القصاصين قبل هذا ، لم تعد محصورة في الواقع المحلي، **العراقي او المصري او السوري لان الهزيمة كشفت** مدى الترابط الجدلي بين القضايا الداخلية لكل بلد عربي ،وبين القضية القومية العامة ، والمجابهة المصرية ضد الاستعمار والصهيونية وقوى التخلف •

أديب مغربي يهاجم الأدب في بلاده

في العدد الاول من مجلة (اقلام) المغربية شن الاديب المغربي المعروف محمد زنيبر هجوما حادا على

الادب في بلاده ومما جاء في مقالته :

اني غير مؤمن بادبنا المغربي المعاصر لاسباب تمنعت فيها منذ زمان ووجدتها وجيهة :

١ ـ ان ادبنا قليل الانتاج ، ضئيل الحجم ، قصير النفس . فليست هناك سوق رائجة للادب توزع فيها الكتب والصحف بكثرة على المستهلكين . وهذا يظهر بصورة واضحة اذا اعتبرنا النسبة بين الانتاج وعدد السكان .

ولا بأس اذا وقفنا هنا عند بعض الاحصائيات التي تبين مدى تخلفنا في هذا الميدان ، وقد استقيناها من الحوليات الاحصائية التي نشرتها اليونسكو لسنة ١٩٦٤ . لقد بلغ سكان المغرب في سنة ١٩٦٠ احدى عشر مليونا وستمائة الف نسمة . وفي نفسه السنة كان انتاج المغرب من الكتب لا يتجاوز ١٦١ كتابا ومن بين هذا الرقم لا يوجد تقريبا الا اربعون كتابا لها صلة من قريب او بعيد بالادب يدخل فيها الادب واللغة والتاريخ او الفلسفة .

ويقول :

وقد امكنني ان اطلع على احصائيات اخرى تتعلق بسنوات اقرب الينا ، فلم اجدها غيرت كثيرا من هذا الوضع ، بحيث لا يزال انتاج المغرب ضئيلا من حيث الكم . فما شأنه من حيث الكيف :

٢ ـ ان ادبنا المعاصر لم يأت بعد بشيء جديد وطريف من ناحية الشكل والمضمون ويعتمد اساسا على التقليد والمحاكاة .

فاكثر كتابنا ينظرون الى عملهم في شيء من التساهل والتجاوز ويطلقون لانفسهم العنان دون ان يكلفوها مجهودا كبيرا لانهم آمنون من الرقيب الذي يتمثل في القاريء الواعي القادر على الاحتجاج والنقد . فالادب في نظرهم كلام منمق ومنسق لا يختلف كثيرا عن تلك الاحاديث الارتجالية التي تروج في الصالونات والمقاهي والمصايف . وما دام في مستطاعهم ان يكتبوا من حين لاخر مقالات قصيرة يذكرون الناس بوجودهم ويبررون حملهم للقب كاتب ، فهذا وحده كاف في اعينهم كنشاط في ميدان الادب . وما دامت الاهداف تتلخص عندهم في هذه الاعتبارات الشخصية ، منهم يساومون في المجهود ويقتصرون على الضروري او على « ماقل ودل » كما يقولون في لغتهم المتفائلة .

لذلك فلا عجب ان كان انتاجنا الادبي المعاصر ضئيل الحجم قصير النفس .

وقد كان من الممكن ان نغتفر ضآلة الحجم لو وجد لدينا كاتب يأتي بفتح جديد وينم عن اصالة مغربية صحيحة . ولكن الامر لسوء الحظ بخلاف ذلك . فكلما اخذنا في قراءة اثر من اثارنا المعاصرة الا ونعثر ، في الغالب لاصداء مختلفة لاراء اجنبية عن المغرب . وياليت هذه الاصداء كانت تلتقي مع عناصر شخصية عندالكاتب فيكون منها لقاح يستفيد منه الفكر والفن ! ولكن كاتبنا يعدم في الغالب تلك المادة الدسمة الشخصية ويعتمد فقط على ما احتجزه في ذاكرته من مطالعاته عند الغير .

وهنانجد كل النزعات تتفق على مبدأ التقليد . فالادباء المحافظون لهم نماذجهم القديمة التي ينسجون على منوالها . لقد تخلوا عن السجع وعن الاثقال بل المحسنات البديهية لكنهم ظلوا اوفياء لبعض الاساتذة القدماء امثال الجاحظ والتوحيدي في النثر . والمتنبي وابن زيدون وابن الخطيب في الشعر .

ولربما كان من الانصاف ان استثني من هاته الطائفة المرحوم المختار السوسي .فقد استطاع ان يكتب في بعض الاحيان صفحات مشرقة وممتعة باسلوبه الجزل التقليدي . ولكن الاستثناء دليل على صحة القاعدة .

فاذا انتقلنا الى الادباء الذين يحملون دعوى التجديد ، فاننا نجدهم على نوعين : نوع تشيع بالثقافة العربية المعاصرة واطلع على آثار كبار الكتاب المشارقة امثال المنفلوطي وطه حسين والعقاد والمازني وشوقي وحافظ وجبران الخ .. الخ .. فاعجب بهم وراح ينسج على منوالهم . وكل همه ان يكون نعم التلميذ مع افضل استاذ . وهذه الطائفة هي التي شغلت ولا زالت تشغل اكبر حيز في الكتابة عندنا . وافرادها يمثلون الاكثرية في كل ميادين الكتابة من صحافة واذاعة وغيرهما . واثر التقليد باد في جل ما تكتب . ولربما كان عبد المجيد بن جلون هو الوحيد من هذه الفئة الذي استطاع ان يتحرر نوعا ما من بدلة التلمذة ، ويعبر باسلوب شخصي عن افكار ومشاعر شخصية .

وهنالك نوع ثان استطاع افراده ان يتصلوا من قريب او من بعيد بالآداب الاوربية ، وخاصة الفرنسية ، فدفعهم الاعجاب في بعض الاحيان الى ان يتنكروا لكل ما هو تقليدي او قومي والى ان يستعملوا لهجة لا تخلو من الزراية والتنكيت كلما تحدثوا عن التراث الوطني . فهم يرفسون جثمان الجاحظ والمعري والتوحيدي والمتنبي وابن زيدون لانهم لم يستطيعوا ان يفكروا او يشعروا كما فكر وشعر فولتير ولامارتين وفاليري واناتول فرانس !

وياليتهم ، مع هذا التنطع والتنكر ، استطاعوا ان يأتوا بالتجديد وان يقابلوا سيئة العقوق بحسنة الابتكار! الواقع انهم مقلدون اكثر من غيرهم لانهم مفتونون كثيرا بما يقرأون ، ولانهم مفتونون اكثر واكثر باظهار ما حصلوه. ومن المعلوم ان بعض الكتاب المعاصرين احتلوا الصدارة عندنا مثل « كامو » و « سيمون دى بوفوار » و « سارتر » . فصرت لا تتصفح المقال دون ان تجد فيه مرارا « قال سارتر » ، الشيء الذي يعود بنا ، في الحقيقة ، الى الاساليب التقليدية العتيقة حين كان الشيوخ يرددون باستمرار اثناء دروسهم « قال مالك » قال « خليل » الخ .. فالتجديد عند هؤلاء ينحصر في هذه

التلمذة البسيطة التي لا تقيد نفسها بأي شرط • وهم، في سبيل ذلك ، يتناسون الفوارق الزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية بين المغرب وفرنسا ويحملون بأن المجتمع المغربي هو مثل المجتمع الباريسي يمكن ان يحدثوه بنفس اللهجة ويثيروا امامه نفس المشاكل ويحاوروه بنفس المنطق •

هذه النزعة خطيرة ، لانها تحت ستار التجديد تدفع بنا الى نوع من « الاستلاب الثقافي » aliénation culturelle لقد مضى زمان كنا ننعى فيه على انفسنا التعلق بالماضي والجمود والعبودية نحو الاجداد • فهل نستبدل تلك العبودية بعبودية اخرى نحو الاداب الاوربية ؟

والحقيقة ان هذه الطائفة مخطئة في مواقفها واختياراتها لانها تقف في نصف الطريق ولا تواصل العملية الى نهايتها • فلا احد ينكر اليوم انه من الضروري للمثقف وللكاتب المنتج بالخصوص ان يطلع على الآداب العالمية ويتعرف على اسمائها اللامعة من « سارتر » و « هيمنجواى » و « توماس مان » وغيرهم • فمن الخطير على كتابنا ان يعيشوا في عزلة ثقافية • فلا يوجد في هذا الميدان ما نستطيع ان نسميه بالاكتفاء الذاتي • اذن ، من الواجب عليهم ان يحافظوا باستمرار على الاتصال مع الثقافات العالمية ، على اختلافها وان يأخذوا منها بأوفر نصيب •
